هذا العدد :

الصوت الفلسطيني

تحقق المقاومة الفلسطينية ، في هذه الايام ، انتصارات كبيرة على الساحة الدولية ، احرزتها بكثير من التضحية والفداء والصمود . وتلك هي عاقبة النضال المتصل : ان يفرض على الملأ احترام اصحابه وحقهم في ان يتبوأوا مكانهم تحت الشمس .

وبالرغم من ان هذا النضال لم يكن قاصرا على الفلسطينيين ، بل شاركهم فيه الوف المناضلين في الوطن العربي وفي البلدان الصديقة ، فان الانسان الفلسطيني يظلّ الركيزة الاساسية لهذا الكفاح البطولي الذي يمتدّ ويتصل منذ زهاء نصف قرن .

من هنا كانت اهمية « الصوت » الفلسطيني على جميع الساحات في هذه الفترة من تاريخ النضال العربي . ان وحدة الكفاح لا تستطيع ان تطمس تفرّد الصوت الفلسطيني الذي يعي أبعاد النضال جميعا ، فيكون أشد استيعاباً له من سائر المناضلين . ولهذا كان منطقيا وطبيعيا ان يفسح المجال واسعا لهذا الصوت ، سواء أطلقه المقاتل الفدائي او الاديب الفدائي ، من غير ان يكون في ذلك اي ظلّ لنزعة اقليمية ضيقة . انه التفرّد والتميز عبر الوحدة والاندماج .

وقد شاءت « الآداب » التي كانت منذ انطلاقة المقاومة الفلسطينية منبرا للتعبير عن اشواقها وآمالها وآلامها — ان تخصص هذا العدد لصوت الادب الفلسطيني المناضل ، دون سواه من الاصوات العربية ، تحية للانسان الفلسطيني الذي يمشي الآن بقدم ثابتة نحو النصر ، وان كانت لا تزال تزرع دروبه عقبات ومصاعب تفرض عليه المزيد من التضحيات .

ولم يتدخل « التحرير » في اختيار المادة المنشورة الا من حيث مستواها الفني ، تاركا مطلق الحرية للتعبير ، ولو كان هذا التعبير يتفاوت في اتجاه المضمون بين باحث وباحث او قصاص وقصاص او شاعر وشاعر .

وقد كنّا نتمنى الاّ تغيب عن العدد اصوات بعض الشعراء والقصاصين والباحثين الاصلاء ، ولكن انتظار القراء لهذا العدد الخاص قد طال اكثر مما ينبغي ، فلم يبق مجال لتأخير اصداره ، لا سيما وان اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي شارك في توفير هذه المادة قد اتصل بمعظم الادباء الفلسطينيين . (1)

ولم تر « الآداب » ما يحول دون نشر ملف مقتضب عن « المعركة » التي حدثت في الشهرين الاخيرين بين بعض الشعراء الفلسطينيين ، لان هذه المعركة تدخل في مفهوم النضال على الصعيد السياسي والفكري والادبي ، وتبلور حقائقه امام الراي العام المثقف .

مرة اخرى ، تفخر « الآداب » ان يرتفع من منبرها الصوت الفلسطيني الاصيل .

« التحرير »

---

(1) لم تتمكن « الآداب » من ادراج بعض المادة التي وصلتها متأخرة ، فالمعذرة من اصحابها ، وسينشر بعضها في اعدادنا القادمة.

محمود درويش

لا تعود الى الماضي حين تذهب في العودة

انها تنهض ، أو تواصل النهوض .

واذا كانت غائبة عن المشاهدة ، فذلك لا يعني انها كانت نائمة . انه يعني ان الحواس التي تعاملت معها كانت ناقصة . والحلم لا يهرب بقدر ما يطالب بجرح . من هنا تبدأ العلاقة ، ولكن لا تؤرخوا بدايتها ولا تتكهنوا بنهايتها ، فمثل هذه الدائرة لا تكفي . حلم يلد حلما فيتناسل . وفي عمليات الولادة يسقط دم على الحجارة فتصير الى عصافير . وفي عمليات الولادة تصدر صرخة فتصير العصافير الى حجارة . شيء من التبدل يحول الاشياء لتحيا ، ويبقينا خارج العادة الموروثة . تسكننا الدهشة الدائمة والتوتر ازاءها . وهكذا ننهض في التحفز الى الحياة التي لا تأتي الينا بقدر ما نذهب اليها . عند هذا اللقاء نجد فلسطين .

هي الصليب ؟ كانت . فليس بوسع حيويتها ان تتحمل هذا الحاجز في الشعر والواقع . يومها كانت ترضى بالصورة لانها كانت تحتاج الى حنان او عطف . فللدموع التي تأخذ صيغة الدم سحر سابق . والا فكيف كان من الممكن تسميتها ضحية . وهذه هي التقاليد : عمر ينفق على البحث عن تسمية حتى لو كانت سلبية ، لان بلوغ هذه السلبية سن النضج هو الحالة الطويلة ، ممرات الدم ، دهاليز العذاب التي يتكون فيها جنين الايجابية أو شرعية الفعل . حزين هو التاريخ . ولكن فلسطين هي الحزن .

سمت نفسها بصعوبة ، واستندت الى نقيضها ـ البندقية . من علمها التشهير برموزها ؟! الا تلاحظون ، مرة اخرى ، اننا لم نفهم .. لان الحواس التي نتعامل بها مع هذا الجسد الزمني والروحي معا لا تزال ناقصة ؟ وهذا هو السر : ليست هذه الاشكال بنادق . انها سفر الصليب في الزمن الاسود . انها اغصان الزيتون كما تبدو في الليل الهابط . انها الصدى الذي اعترضته قافلة كبيرة من قطاع الطرق ، فاحتال عليها بنبرات تفهمها فتمضي خائفة . ويأتي صوت البراءة الاول في تناغمه مع الشجر والاطفال والصباح القادم . هذه هي فلسطين الليلة . تحارب الحرب بالحرب لانها السلام .

وهكذا مشت خطوة ضد الجاهز في الشعر والواقع . خطوتها زمن ، وعذابها مكان يرتدي زي الاحلام . كيف تعود الى العودة ـ الماضي ، وهي تتقدم في الزمن ـ الانجاز ؟ هكذا يسأل اصحاب الحواس الجاهزة لادانة فلسطين . اذا كان الجرح ادانة فقد أدانت فلسطين نفسها قبل أن يدينها الآخرون . ولكن فلسطين لا تعود الى الماضي حين تذهب الى العودة . فهذا الماضي صورة تجريبية للغد . الحنين هوية الشيوخ في بحثهم عن كنز فقدوه . ولكن فلسطين الجديدة ، بأطفالها الذين لا يعرفون تفاصيل المشهد ولا يجلسون في الحنين ، هي صناعة الانجاز ، وهي حرية الاختيار لا صدفة الوراثة ، ان عودة هذا الفلسطيني الجديد هي عملية نمو وتصاعد من قاعدة هي الماضي الذي لا يعني عمرا سابقا ، ولكنه يعني المكان الذي سنمارس فيه ابداع المستقبل .

ليست العودة ردا على الرحيل . والا فستكون مقايضة أيام أو جهات . وهذا الفارق تصنعه الثورة . بالثورة تغيَّر لفظة العودة معناها الوراثي وتشحن نفسها بالامام . تصير : ذهابا الى فلسطين المستقبل . لان الانسان الذي تخلقه الثورة هو انسان منجز لا وارث . لا يقيس مسافته بالمعنى الاقطاعي للتراب . وانما يقيس جدارته بما يستطيع ابداعه على هذا التراب . يكون حرا على تراب محرر . أن أشم عبير البرتقال ـ ليس هذا وطنا .

وهكذا مشت فلسطين خطوة اخرى ضد الجاهز في الشعر وتقليد الماضي . ومن جراحها هي اعدت المغفرة للقادمين الى الصواب والغد . وتفوقت على ذاتها حين الفت ماضي الغزاة بمستقبلها ، ولم تدخل الحلبة من حيث شاء الغزاة . هناك في بقعة الماضي كانت قوتهم الظاهرية وهزيمتهم التاريخية معا . قوة تدمر نفسها لانها ظلم ولانها قدم لا جدة ، لانها تبذير لقدرات وطاقات

تصبح أوهى من قشة ، في حساب الحلم والتاريخ ، حين تعادي المستقبل . أي نجاح أحرزه أعداء فلسطين ؟ هل كان غير انجاح في أثبات الخطأ ؟ لقد جاء هذا الضعف لان هذه القوة جاءت من نسخ الماضي وحده .

لقد تفوقت فلسطين على ذاتها وعلى اعدائها ، حين عرفت كيف تكون نقيض الرهان الذي يستدرجها اليه الاعداء . وهكذا اعدت المفغرة : فلسطين وطن الذين يستحقون ان يعيشوا فيها بجدارة المنافسة على حبها والانسجام مع رموزها .. السلام والعدل والحرية . ان حربها النبيلة تحت هذه الاقانيم تحرير لضحاياها من كل الاطراف والجنسيات . هل رأيتم ماذا تفعل فلسطين العرب ؟ انها تحرر اليهود مع العرب في ذهابها الى المستقبل وتعفيهم من حرفة الماضي .

جميلة من كل الجهات ، ولكنها من الامام أخصب . ليس الجمال فضيلتها الوحيدة ، على الرغم من انها مشروع جنة . ان الصراع الذي يدميها يزيدها اخضرارا . ولرائحة اشجارها نكهة انسانية ، ولصخورها فجيعة القلوب . ولهذا كانت فضيلتها الاكبر قدرة الضحية فيها على النهوض الدائم . حتى تحولت ملامح الطبيعة فيها الى تتمات بشرية . هل يتمكن الظلم من البقاء حين يتمكن من ابادة العدل فيها ؟ أما زالت الانسانية قادرة على الرفض أمام حملة الشر المدججة بكل عبقرية صناعة القهر ؟ هذه هي الاسئلة التي أجابت عنها فلسطين المقاتلة بهذا الحضور المدهش في العصر .

بعد حوالي ربع قرن من سكون الضحية الخادع تأخذ الصورة هذا البعد : فلسطين المقاتلة من الصفر ، تصارع النقيض المطمئن الى النصر . لقد خطفت فلسطين اعداءها الى واقعة الرؤى : كنتم تبنون على رمل . وكانت هذه الوقفة أمام الافق تعطي هذا المشهد : يرى الفلسطينيون نهاية مأساتهم ، ويرى الاسرائيليون بداية خيبتهم . وقد تمر حروب أخرى بين هذه البداية وتلك النهاية . ولكن الاسرائيليين صاروا عاجزين عن تحقيق النصر ، لان أي نصر آخر سيكون أسوأ من هزيمة الوقوف أمام واقعة الرؤى : وماذا بعد ؟.. وهي الهزيمة الحتمية التي يقودها اليهم كل نصر جديد .

لم يتورط احد بالنصر ، كما يتورط فيه اعداء فلسطين . وحتى الآن ، يمكن القول ان هزيمة الفلسطينيين كانت أقوى لهم من انتصار الاسرائيليين بالنسبة لمستقبلهم . مفارقة ؟ كلا . انها حتمية الباب المسدود أمام الغزاة . كان الغزاة محتاجين الى أربع حروب كي يصل الجيل الاسرائيلي الجديد الى هذا السؤال المفاجيء: ما هو الوطن ؟ ولم يكن الجيل الفلسطيني الجديد بحاجة الى شيء خارق ليعرف ما هو الوطن . تلك هي المفارقة : الجيل الاسرائيلي الجديد المولود في فلسطين هو الذي يسأل عن علاقته بهذه الارض التي لم يشاهد غيرها . ولا يسأل السؤال ذاته هذا الجيل الفلسطيني الجديد الذي ولد خارج فلسطين ولم يشاهدها أبدا . لان علاقته بفلسطين لا تحتاج الى مناقشة واجتهاد .

لقد سقط رهان صهيوني آخر على ذاكرة المولودين بعد الكارثة . كان احتمال النسيان الفلسطيني املا اسرائيليا ، فحولته المقاومة الفلسطينية الى صدمة . ولقد برهن سؤال الولد الاسرائيلي عن علاقته بالارض على ان قدرة الغزو على التناسل لا تلد حقا . لان علاقته الوحيدة بهذه الارض هي علاقة اغتصاب وطدتها سهولة الحروب السابقة . وحين تعرضت الوسيلة شبه الوحيدة، وهي الحرب ، الى عمليات خدش صارت العلاقة كلها مهددة بالسقوط . ولكن علاقة الولد الفلسطيني بالارض هي علاقة حق وطدتها الثورة وحولتها الى مستقبل .

هكذا ، يولد الطفل الفلسطيني في المستقبل . ويمضي الغزو الصهيوني في اتجاه الماضي . وهكذا ، عادت فلسطين بكامل حضورها . لقد تهجت اسمها بصعوبة بعدما قطعوا لغتها . لقد سمت نفسها ، بالصبر والقتال ، وسافرت الى مستقبل القيم الانسانية على الارض التي لا تشبه الارض . كأنها تتمة جسد . كأنها افتتاحية صلاة .

وهذه هي قصيدتنا التي لا تنتهي ، لانها دائمة البداية .

بيروت

اعلان من الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

تصدر مجلة « اقلام » ومجلة « المثقف العربي » اللتان تصدران عن وزارة الاعلام في العراق عددين خاصين في الاسبوع الاول عدد كانون الثاني (يناير) القادم باشراف الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، فنرجو من الاعضاء المساهمة بارسال :

١) قصائد .
٢) قصص .
٣) مسرحيات .
٤) دراسات ادبية عن الشعر والقصة والمسرحية الفلسطينية .
٥) دراسات سياسية وروايتين .
٦) مقابلات مع شعراء وقصاصين ومفكرين .

يجب ان تسلم المواد قبل الخامس والعشرين من تشرين الثاني القادم .

امين السر : حنا مقبل

أحمد دحبور

حكمة الطوفان

نهار ام يطل الضوء من جرح القبيلةِ ؟
ها هم الفقراء يقترحون يوما غير فاتحة الخيــام
وخاتم الاحزانْ
وها هي جمرة العشق الملحة ملء ساعاتي القليلةِ
اكتوي واسوق ماء النهر ،
كل حصاة ابتردت ستدعو لي بطول العمر ،
كــل يد .. ،

وها هي جمرتي خضراءَ
تكوي اخوتي الفقراءَ ــ
حتى يفتحوا عينا موحّدة على نذر موحدةٍ ،
وينضج لحمنا فيصفه التجار مائدة ،
وينضج لحمنا فيصفه التجّار مائدةً ،
واشهد انني أصلُ انفجاري بالولادةِ ،
عندما ارتجل الغزاة القبر كنت اشق فيّ النهر :
ان ملامحي عربية ودمي صدى متقدم للصوت ــ
يجتمع النداء على تخوم الموت والاطفال ،
ثم المّ صوت الوحي من برق يبعثره الفضاءُ :
على القناة علامةٌ ،
ودم على الجولانْ
واسال : اين وجه الله ؟
تأخذني كواكب سبعة وتعيدني مئة لاعرف ان
من احببت لا يسعى على قدم ، فأسعى :
كلما اقتربت خطاي تحركت قدماه ،
افتح فجأة عينيّ ،
انقل ما روته النار عن شفتيّ ،
(اين انا واين الله ؟)
لا تكفي المفاتيح العتيقة في الخيام ،
ولا المواويل العريقة ،
لست أكفي ،
من يشد يــدي ؟
ومن في الليل يرجع لي صداي اذا لبست حناجر
البلد
وها أنا في يدي جمر ،
(صحوت على زمان حامل الفرح القديم اليه يشبه
حامل الجمر ،
اكتويت وما رميت الجمر)
ملء النهر ما تتناقل الاخبار عن مددي

ــ ترجل ايها المنفي عن عنق الغرابِ ،
وخذ سلاحك فالحبيب تجمعت اعضاؤه في ساحة
الميــدان
ــ فكيف يحل روح الله في الجسد ؟
ــ يداك مديدتان ،
وخطوة ،
ودم ،
واذن في الجياع يجئــك سيل من فيافي القلب
والنسيان
نهار ام يطل الضوء ؟
لست اوزع الاحلام بعد الان
بريد النار فوضني بقول الحق :
ان الدرب مسغبةٌ ،
وان الحرب متعبة ،
ويطلع في السهول الشوك ،
ينبت في الصعاب الشك ،
جئت اقول :
من يضرب عميقا في الصخور يصل قرار النبع،
اما حافرو نصف الطريق فهم على طرف الخيار :
يتابعون فيدركون النبع ،
او يقفون مختنقين بالدم والغبار ،
اقول : ان قبيلة الفقراء تحفظ حكمة الطوفان

نهار ام يطل الضوء ؟
ذاكرتي فلسطينية ويداي ساريتان
وباسم النبع والفقراء والآتي مع الفقراء ،
تطلع آية الفرح القديم على زناد مقاتل ،
يتلو النهار وتسمعون :
ملامحي عربية .. وقرارتي الانسان

دمشق

د . احسان عباس

تنازلات من أجل الموت وحده

(تعليق على قصص فلسطينية)

يبدأ السؤال احتجاجاً انسانياً عاماً :
« هل ينبغي أن يموت ؟ »
ثم تحدد معالمه على نحو من التخصيص حين تقول :
« هل ينبغي أن يموت البطل ؟ »
ثم اذا به يتحول سؤالا فلسطينيا دقيق الدلالة على منتماه ، حين تضعه في الصورة الآتية :
« هل ينبغي أن يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ »

وبين المرحلة الاولى والثالثة مسافة شاسعة قطعها الانسان نفسه ليغدو بطلا ، ثم لتتكاثر البطولات ليغدو كل انسان (فلسطيني) من خلال بطولته راضيا أن يعانق الموت ، مؤمنا ان كثرة الرصاص لا تكفل له عدة انواع من الموت . وقد تبدو هذه الخطوات الثلاث تنازلا متدرجا ، ولكنه تنازل من أجل الموت وحده . وفيما يتم هذا التنازل ، يرتفع به الجانب الآخر من المعادلة الفلسطينية ، أعني الاصرار على الحق . وهذا الواقع الفلسطيني ذو الطرفين (التنازل من أجل الموت والاصرار على الحق) هو الذي يغذي الادب الفلسطيني ، أو معظمه ، في هذه المرحلة ، ولست أدري ما يمنع من استمراره — في تطور مفهوم الموت والعلاقة به — ما دامت التنازلات بعيدة عن أن تكتنف مفهوم الحق نفسه . وحين يبلغ القاص (أو الشاعر) الفلسطيني هذا المستوى ، نجد ان الانسان لديه لا يقف في حلبة المصارعة ازاء الموت ، وانما يتخذ الموت لديه صورا جديدة فيصبح صديقا او منقذا او جسرا الى هدف او رابطة نضال او اختيارا ضروريا أو ما شئت من تلك الصور التي تقتضيها المواقف المختلفة . وليس من الضروري ان يكون الموت « بطلا » في كل قصة ولكن حضوره يصبح بمثابة « العامل الكيميائي المساعد » فهو ماثل « هنا وفي كل مكان » .

على ضوء هذا كله يمكن ان تقرأ قصص الاستاذ علي زين العابدين الحسيني ، بعنوان « خميس يموت أولا » (1) لانها تشمل محاولة لاستثارة مفهومات الموت المختلفة بالنسبة للفلسطيني ، بحيث تخطت — في كل مرحلة — مجانية الموت أو جبروته وما ينشره من فزع او احرازه لتاج البطولة على نحو استعلائي . ففي القصة التي سميت بها المجموعة يعرف خميس انه سيموت في خلال لحظات ، ولكنه يعتقد ان كل ثائر لا بد ان يواجه موته الخاص به ، ولهذا نجده يحدث نفسه هامسا : « يجب الا يموت الثوار دفعة واحدة » . وتدرك سهيلة التي ربطت مصيرها بمصير خميس ان موتها الخاص بها آت ولا بد ، لكن احتجاجها الوحيد على موت حبيبها هو : هل ينبغي ان يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ » . مواجهة الموت مع خميس كانت أمنية لسهيلة ، ولكن فرق الدقائق القليلة التي مكنت « خميس » من ان يموت أولا ، جعل سهيلة أشد اطمئنانا الى موتها الخاص بها ، ويدها تغلف عينيه برفق وتتحسس الفجوات العميقة في صدره .

ومنطق الموت هو المنطق الوحيد الذي يصبح غير قابل للنقض ، فالرجل الذي اتهم بالخيانة وانه وشى للاعداء عن « سلامة » فكرهه الناس ، لم يمنوا عليه بالاعتراف بانه مات ، حتى حينما مات مؤديا للواجب ، محاولا من خلال صبغة الدم أن يطمس معنى الخيانة في أذهان الناس (وفي الواقع لم يكن خائنا) ، وانما كان الناس يقولون عنه دون مبالاة كلما جرى ذكره : « وقيل انه مات » .

وحين يفهم الاعداء هذا المنطق ويدركون مدى التلاحم بين الفلسطيني والموت ، يجعلون الموت نفسه منة يجودون بها حينما يشاءون : « لن تموت الا اذا أطعت » لان الموت كان ساعتئذ خلاصا من العذاب الذي صبوه عليه : « آه يا جدتي ، أوقفوني بعد أن قطعوا الحبل فجاة فهويت على راسي ... ركلوا وجهي بأحذيتهم ... قال واحد : فلنفكر في لعبة مسلية من أجل هذا ، اقترب مني وجرح عنقي بخنجر حاد ، وقال : لن تموت الا اذا أطعت : حملقت فيه في صمت » .

ويقوي زين العابدين من التلاحم بين أبطاله وبين الموت حين يجعل بعضهم ذا حضور كحضور الموت نفسه ، فهذا (هو) — في قصة بهذا العنوان — كان « هنا وفي كل مكان » بحيث لم يفتقده أحد ، حضر أو غاب ، وما ذلك الا لان (هو) رمز — من نوع غير عادي — لكل فلسطيني فقد أرضه وحرم شجرة البرتقال ، فهو يجده في نفسه وفي أخيه وفي كل من حوله : « عاش (هو) في كل مكان من المدينة ، عاش في معسكرات الشمال والشرق ، وأقام في كل مستشفى ، ونام في المقابر ، ولم يحدث ان افتقده أحد ، كان موجودا — بطريقة لا تصدق — في كل مكان ، وبكيفية خارقة كان يراه من يفكر باللجوء اليه في

---

(1) خميس يموت أولا — منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٧٤ .

اللحظة ذاتها » . ولهذا السبب كان (هو) في خارج الارض المحتلة وفي داخلها في آن معا ، وكان اذا سأله احد هل يذهب الى الارض المحتلة أجاب : « كيف يذهب الانسان الى المكان الذي هو فيه ؟ » .

(هو) : رجل غريب بلا اسم ، يحمل صفة «الغرابة» حيثما اتجه ، ومنشأ هذه الغرابة هيامه بالارض الى درجة الجنون ، حتى تعدى بذلك حدود الانسان العادي الطبيعي، فأصبح متنبئا يقرأ بعض صفحات الغيب : « اذا أينعت الثمار انتهى كل شيء ... وعندما ترون برتقالة صفراء ناضجة على شجرتي... ستشح الامطار ويموت «الحنون» بعدها » . وليس ذلك غيبا على الحقيقة ولكنه كان قراءة للواقع ، أو قراءة للماضي ، فعندما أينعت برتقالته زحف النمل الاصفر « وعندما اراد ان يحمي برتقالته من النمل الاصفر قتلوه » . لم يكن ذلك وهما ، بل لم يكن تنبؤا ، ولكن القاص جعله يبدو كذلك ، ليمنح قصته مستوى فوق الواقعي مستمدا من صميم الواقع ، فيه ظلال مبهمة تثير الحيرة والتطلع معا ، ومن أجل ذلك ايضا جعل « الغرابة » صفة تتسرب الى الآخرين الذين غمسوا انظارهم في عالم النبوءات : « ويقسم الكثيرون انهم رأوا على قمة شجرته برتقالة ناضجة اكثر مما ينبغي ، وان ارض حديقته تنبت كل ربيع زهرة « حنون » واحدة ، وان كل الغيوم الرمادية تبكي بدموع (هو) » .

وتنسحب هذه الغرابة التي تبلغ أحيانا حد اللوثة على شخصيات اخرى في قصص زين العابدين ، وبذلك يعلي في قصصه من درجة المعاناة ومن قيمة الموت معا ، غير ان تلك الغرابة انما تنشأ في الاكثر عن المناظر المفزعة التي لا يستطيع العقل الانساني أن يبقى على هدوئه ازاءها ، وخاصة منظر الاغتصاب وانتهاك العرض ، فبطل قصة « نبي بلا أحزان » يصبح شبه ممرور ويلجأ الى الخمر لانه شهد كيف تعدى جند العدو على زوجته ثم كيف اختارت هي الموت احتراقا . وحين استسلم الزوج (رمزي) للضياع ، التقى برمز للضياع آخر في صورة مومس ، ولكن لم يكن من سبيل للتوحيد فيما بين الحالتين لان التي احترقت ثورة لشرفها كانت تسخر من ضياع الاثنين معا . ومنذ ذلك الحين أصبح رمزي موشحا بالغرابة ، أصبح جسدا تسكنه الفيلان : « الفيلان ليسوا خرافة ، لو أسقطت نفسك داخلي لتسمرت من شدة الرعب ، في داخلي غول ، أنصتي » .

وفي قصة « هذا الشتاء » أم جنّت حين رأت ابنتها تغتصب ، واندفع أخوها الى حافة الغرابة وازداد فيها امعانا حين ألصق الناس به ــ دون حق ــ تهمة الخيانة ، وكان يتطلع الى مستقبل الأمهات الاخريات بعين المتنبىء وهو يقول : « غدا يحشو الجنون رؤوس امهات غير أمي » .

وعند هذا الحد من الصدمة المروعة يحاول القاص أن يخفف من حدة التوتر حينا بالمراوحة بين حديث النفس وتسلسل الاحداث الخارجية ، وحينا بالالتفات الى العلاقة الحميمة بين الانسان والطبيعة ، فهؤلاء « الانبياء » الصغار في قصص زين العابدين يستمعون الى همس الاوراق ويتحدثون الى الاشجار ويؤمنون ايمانا عميقا بصداقتها ، وهم لا يحنقون ولا يثورون ، وهم ايضا لا يبتسمون ، ولكنهم راضون ... راضون عما اختاروه لانفسهم ، واذا تلكأ الواحد منهم في الطريق الى النهاية ، فانما لانه كان يحدث نفسه عن اشياء كان يود ان يحققها فلم يستطع ، وفي الربط الدقيق بين الماضي والحاضر تكمن قدرة زين العابدين على التكثيف من خلال استرسال الاحداث ، وهي ميزة تنبىء عن مهارة فائقة في تصعيد درجة التوتر مع الايهام بتخفيفه .

ولا يقول زين العابدين عن العدو سوى ما يتطلبه واقع كل قصة ، وهو بهدوئه الساخر لا يرسم صورة للمقاومة الصلبة العنيدة وحسب ، بل يوحي ايضا ان وحشية العدو عمل يائس ، لانه يرتطم بصخرة لا قبل له بتحطيمها . ان زين العابدين لا يجرد العدو من المظهر الانساني ولكنه يسلبه كل العناصر التي تخيل اليه أن ما يحققه يسمى انتصارا ، وحسبك ان تقف متأملا عند منظر مؤلف مسرحي في جيش العدو ، وهو يقول للشاب الذي يعذبونه : « ساعدني يا أخي ، انا مؤلف ، ولم يبق في مسرحيتي سوى المشهد الاخير » ، حتى ترى ان الفن عندهم يخرج عن القاعدة الانسانية السليمة حين يشاء أن يكون واقعيا . ولعل القاص لهذه الغاية جعل العدو في كل قصة جماعة تطارد دائما فردا واحدا ، فردا يحترم معاهدته مع الموت ويأبى ان ينكث عهده .

ان مجموعة « خميس يموت أولا » تحتوي ست قصص قصيرة ، واذا استثنينا منها قصة « في الظل » التي تفارق القصص الاخرى في طبيعة الموضوع وان كانت لا تقل عنها في الجودة من حيث البناء القصصي ، وجدنا ان جميع القصص الاخرى تحمل السمات التي تحدثت عنها من قبل . وفي هذه القصص كان زين العابدين مثال القاص المتمرس الذي يحسن كيف يختار البناء القصصي المناسب ، كما يحكم اللفتة الدالة على تعمقه في فهم النفسيات الانسانية المختلفة ، ويتقن المزاوجة بين الحديث الداخلي والخارجي ، ويحسن خلق الجو العام وينتقل بهدوء سطحي ــ يخفي وقدة داخلية متأججة ــ لكن يشعر القارىء بمدى الموضوعية في نظرته المدققة الفاحصة . ويتكىء زين العابدين على بعض اللمحات والعبارات التي تخيل اليك ــ رغم تشبثه بالواقعية ــ انه يحمل ريشة رسام تصويري . وانا أعلم ــ بما يشبه اليقين ــ ان زين العابدين شديد التحري ، قليل الرضى عما يكتب ، وانه يسعى دائما الى مزيد من الاجادة ، وانه كثير التنقيح والمراجعة لقصصه ، ولهذا أجدني مطمئنا الى انه يخطو بخطى واثقة في عالم القصة الفلسطينية القصيرة .

ويقوم الموت بالدور الاكبر في قصص الآنسة سلوى البنا بعنوان « الوجه الآخر » (٢) . ولكن يجب أن اسرع الى القول بأن الموت هنا يقوم بمهمتين متباعدتين ، وعلى هذا الاساس تمثل قصص « الوجه الآخر » مجموعتين متباينتين في الغاية ، بسبب تباين وظيفة الموت في كل منهما . فالموت في المجموعة الاولى لا يعدو ان يكون أداة: سكينا او مسدسا او سما او ما اشبه ذلك ، اما في المجموعة الثانية فانه « رفيق سلاح » .

وتنطلق المجموعة الاولى من مفهوم محدود ـ ربما كان شديد القصور في دلالته ـ خلاصته ان المجتمع مليء بالمشكلات ، وخاصة المشكلات العاطفية ، وعلى وجه أخص تلك التي تمس المرأة منها ، وان الموت بطريقة او بأخرى هو الذي يحل المشكلة : فالفتى القروي الذي عجز عن عروسه وطلقت وأراد استعادتها فرفضت يقتلها في نوبة غضب ، والفتاة التي غرر بها خنزير قذر تنتحر، والاخ الذي استغل أخوه الاكبر جهده أراد ان يحقق وجوده الذاتي المستقل فصمم على قتل أخيه ، والعم المتسلط الذي سلب ابن أخيه شخصيته لا بد ان يكون الموت جزاءه ، بل ان مجرد اخلاف رجل وعده لفتاة بالزواج يدفعها الى أن تقتله . ليس عند سلوى أداة لتغيير الواقع الا الموت ، في ثورة فردية ، ينتصف فيها المظلوم ، حتى لو كان القتل اطفاء لاحتدام الغضب عن طريق الدم وتمعن سلوى في استغلال لعبة العلاقات وتنوع فيها ، كما تمعن في طرح النقائض من جشع وانانية وخيانة واستغلال ، ولكنها تصطدم في احدى قصصها بأن الموت نفسه لا يحل المشكلة ، وفي هذا بدء يقظة للوعي على ان الدم الذي سفك في القصص الاخرى كان يبرد حرارة الانتقام مؤقتا دون ان يكون علاجا حقيقيا .

حتى هذا الحد كان الموت ـ الاداة وسيلة لفصم العلاقات او لانشائها بعيدا عن الساحة الفلسطينية ، ولكن يبدو ان حرب السادس من تشرين قد فتحت عيني القاصة على نوع آخر من الموت ، فأخذت تقترب فيه من الاعداء المغتصبين المتوحشين ، بل ان أحد المحاربين في احدى القصص ليعف عن اطلاق النار على جندي من جنود الاعداء (قصة : اكبر من الانتقام) لانه يدرك انه يقاتل ليحرر الارض لا حبا في سفك الدماء . ان الرضى الذي يملأ نفوس الاشخاص في هذه الفئة الثانية من قصص سلوى لشبيه بالرضى الذي يحرك ابطال زين العابدين ، مع ابتسام تفاؤلي في قصص سلوى ، تخلو منه قصص زين العابدين ، ويبدو احيانا أشبه بالحيلة الفنية التي تخدم كيان القصة دون ان تكون مقنعة من حيث الواقع .

وعلينا أن نميز عنصرا آخر في قصص سلوى هو اشد وضوحا مما في قصص زين العابدين ، وذلك هو الالحاح على يقظة المرأة ودورها في العمل الفلسطيني ، في مثل القصص الآتية : « لا لا حزن بعد الآن » و « وجه أمي أحمر » و «ابتسامة بطولية قبل ٢٧ عاما» . على ان هذه اليقظة ليست عامة ، وحين تعجز الفتاة في مثل قصة « خطيبتي عفاف وداعا » عن تمثل الرسالة المقدسة التي يحملها المناضل الفلسطيني يختار المناضل الارض دون تردد ، ويحس القارىء بالمفارقة الواضحة بين مثل هذه القصة وبين القصص التي يحول فيها الغضب دون الرؤية الصحيحة ، فلا يهتدي أصحابها الى اداة سوى القتل .

ويمكننا أيضا ان نقارن بين قصة « لماذا فعلت هذا » وقصة « خميس يموت أولا » ، فبينا يصور زين العابدين اندماج المرأة في التضحية حيث تلحق سهيلة راضية بخميس دون تهيب او تخاذل ، نجد بطلة « لماذا فعلت هذا » تنتحر لان حبيبها الفدائي ذهب الى المعركة ولم يعد . تلك قصة تصور مرحلة من الرومنطيقية اليائسة ، تجاوزتها سلوى كثيرا في قصصها التي أصبحت ترتبط بالنضال الفلسطيني من بعد .

وكما ان سلوى تستغل لعبة العلاقات المختلفة في الفئة الاولى من قصصها ، تجدها في الفئة الثانية تستغل لعبة المكان ، فهي كأنما تريد ان توزع البطولة على شتى البقاع الفلسطينية حين تجعل هذا من المجدل وذاك من دير ياسين والثالث من قلقيلية والرابع من نابلس . لا ريب ان للمكان قيمة هامة ـ كما هو حاله في قصص غسان كنفاني ـ ولكنه هنا مدخل في شهادة الميلاد ، وحسب ، دون ان يكون له أدنى ارتباط بالاحداث .

ويبدو من خلال هذه المنطلقات المرسومة المقدرة ان قصص سلوى أقرب الى طبيعة « الاسكتشات » ، ولكن من السهل ان نستبين فيها الخامات الضرورية للقصة القصيرة ، فان حيوية السرد واتقان الحبكة واحكام التصور للمبدأ والنهاية (مع التغاضي عن كثرة الاخطاء النحوية) عناصر تبشر بأن سلوى قادرة على ان تكفل لقصصها نجاحا مطردا ، فاذا أضفت الى ذلك ما تتمتع به بعض قصصها من استدعاء نفسي (غير مفتعل) للتفاؤل الواثق ، قدّرت ان هذه الخطوة ستعقبها خطوات اخرى، تنقل فيها القدمين على أرض صلبة .

ان قصص سلوى لا يعوزها التنويع في الاحداث والمواقف ، وانما تتطلب عمقا في التجربة ، عمقا يجعل الواقع الفني لديها أهم من حركة العاطفة واملاءاتها .

بيروت

(٢) الوجه الاخر ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٤ .

محمد القيسي

فاتحة العذاب وفاتحة للأغاني

تجيئين بعد فوات الاوان
تجيئينَ فاتحةً للعذاب ،
وفاتحة للأغاني
تجيئين لا أعرف الآن من أين ،
اعرف انكِ انت معي كل آنِ

وحاولتُ شيئا يسيرا
وحاولت حبكِ ،
حاولت أن أستعيد الاماني
ولكنّ وجه النهار
تدلّى من الشرفة الجانبية منطويا ،
ومضيئا ببرق النزيف
وآن استدار
على غفلة ، وطواه الرصيف
وراحت تنقّر أوراقها القبّرات الاليفة
عبر الحوار
توجّع فينا المكان ،
حلمنا كثيرا
حلمنا بطفلٍ ،
بعينين مرتاعتين وليلٌ ،
حلمنا بغصنٍ من الياسمين
حلمنا بغصن ،
حلمنا
وكان الوطن
يلوذُ بنا ، أو نلوذ به ، والشجن
نبادله الاسم والوجه ،
(كان بشبّاكها الوقت محرمةً
للدموع ،
ومحرمةً للرجوعِ ،
وزوّادة وحجر .)

تجيئين بعد فوات الاوان
تجيئين فاتحةً للعذاب ،
وفاتحة للاغاني
تجيئين لا أعرف الآن من أين ،
اعرف انكِ انت معي كل آنِ .

ولم نكُ اكثر من عشبةٍ للغريب ،
وقلت تعالي
وكان الوطن
يوزع أنفاسه الجبلية فينا ،
ويسكنُ رابيةً وشرودا
وزنبقة وبريدا
ولكنه لا يصل
وتقفز عصفورة فوق داليةٍ ،
فالمساء بعيد ..
عميق كأحزاننا العربية . كان السفر
يقرّبنا نخلتين
ويبعدنا جدولا
فنكتب شيئا على الرمل والظل ،
هل تخرجين معي ..
كي تعود العصافير هادئةً ،
والحقول توقّعُ أقوالها .
في احتفال المطر .

وهل تخرجين لنمحو وهما ونرسم وشما
على ساعدٌ يختصرْ
خريفا من الاغنيات القتيلة والخضرة الذابلة
الى ساحة او صدى يبتديء
ويا زهرة الوقت ، والتعب المورق المنتظرْ

تجيئين مثل الاغاني
وينشد في سهل عينيكِ لي طائران
ولكنني لم تلامس يداي الندى ..
والسلاسل تأخذ شكل البدن
ومخفورة أنت ،
من ينزع الآن مني يديكِ ،
وينهب ساحل عينيكِ ،
مَن .. ؟
ومَن يبدأ الفصلَ ،
كل الفصول الختاميّة الآن قابلة ،
للتداول كالعملة الاجنبية ، والحزن ..
(كانت تطرّز ثوبا جديدا ،
وتنسج رايه)

وما فرح القلب يوما
ولكنّ هذا الرحيل الطويل يجدّد ..
تأشيرةً للقاء ،
وتأشيرة للوداع ،
وتأشيرةً للمدينه .

ألا توقفين ايابكِ حينا
لأحصي قتلايَ ..
أحفر فوق جذوع الشجر
نقوشا معاصرةً ،
أو
وجوها محاصرة ،
ثم أهوي على جبل ينحدر
بكاءا .

الا توقفين رحيلك هذا
لأحمل قلبي سليما وآتي
من المسرحِ الدمويّ قرنفلةً ،
للذبول على صدرك المرتفع

الا توقفين نزيفك حتى نظل معا ،
او نموت معا ،
في احتراق الوتر
فليس لهرتنا في البراري هنا متسع
وهل تخرجين معي ..
كي تعودَ العصافيرُ هادئةً ،
والحقول لنا ..
والمدى المنتشر

تعالي اذن
تعالي وكوني
طريقا وموتا
يكون الوطن .

تجيئينَ مثل الاغاني
تجيئين لا أعرف الآن من اين ،
اعرف انكِ انت معي كل آنِ .

الكويت

معين بسيسو

محاولة لكتابة « سيناريو جديد » لفيلم عن الثقافة العربية ....

● بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، دشنت غالبية النقاد والشعراء والدارسين بكسر زجاجات الحبر باخرة ما اسمته بالادب الحزيراني ، ونزلت الباخرة الحزيرانية الى الشارع الادبي ، وليس الى الماء بالطبع ...

وبهذا التدشين تمت عملية القفز بالبارشوات فوق سنوات طويلة دامية قد سبقت حزيران ١٩٦٧ ، وتم الهبوط فوق ارض مطار حزيران ... وبدا للجميع — وللوهلة الاولى — كمن يصاب بطلقة رصاص — فلا يحس بها الا بعد لحظات — ان الكارثة كلها ، التي طعنت الامة العربية في صدرها وظهرها ، كانت حصيلة ستة ايام — هي ايام الحرب — التي لم نخضها — لمائة سبب وسبب.

لقد تمت — وبأعلى مستوى من مستويات الفوغائية — اهالة التراب على كل ماحملته السنوات القاسية الماضية، من كل صور واشكال العسف والبوليسية ، والمصادرة للحريات ، والرقابة ، الى اخر حلقة من حلقات مسلسل القمع ... وللف التاريخ فهناك مجموعة قليلة من الشعراء والنقاد ، والكتاب لم يشتركوا بالاتهم الموسيقية في « اوركسترا حزيران » ، وللاسف الشديد ، فاصوات الابواق والطبول التي انطلقت تقصف ، قد طغت على صوت البيانو ... — ان العصي في ادبنا العربي — العصي التي تضرب — الورق — ما تزال اكثر تأثيرا ، من الاصابع التي تضرب امشاط — البيانو —

وللحقيقة ، فلقد قدمت الجوقة الموسيقية لحزيران، كل موسيقى وكلمات الرقصات ، التي رقصت الحركة الادبية على انغامها طويلا ...

لقد ظلت الجوقة الموسيقية الحزيرانية تعزف ، وتقيم حفلات « الزار » ، في طول الوطن العربي وعرضه حتى وصلت من الارض المحتلة ، اصوات شعرائها ... وكانت اصوات بريئة ومتواضعة تحمل فوق اصابعها لهب رفض الاحتلال ، وبدلا من احاطة تلك الاصوات بالدراسة الموضوعية والتقييم العلمي ، ودفعها الى امام ، كجدول من جداول الشعر العربي ، ثم الانقضاض على تلك الاصوات الشعرية ولم يتم الانقضاض بشكل عفوي ، ومن غالبية النقاد والدارسين ، الذين قاموا بتدشين باخرة حزيران ، بل بشكل منظم مدروس ، فالنضال ضد الارهاب الاسرائيلي بالطبع ، ليس اكثر سهولة فقط ، بل اكثر امنا — من النضال ، ضد اي ارهاب يمارس ، في هذا الوطن العربي او ذاك ، والمطالبة باطلاق سراح شاعر معتقل او كاتب سجين ، في الزنزانة الاسرائيلية ، اكثر ضمانا ، من المطالبة باطلاق سراح شاعر سجين ، او كاتب معتقل في هذه العاصمة العربية او تلك — انني اتكلم عن هذه الظاهرة في عموميتها ، رغم وجود بعض الاصوات التي انطلقت تدين الارهاب حيثما وجد .

لقد قاموا بتغليف حملة دعاياتهم لشعر الارض المحتلة — بشعارات سياسية — فكتبوا الكتب ، والفوا الدراسات، وتم نشر عشرات الدواوين ، في عشرات الطبعات الخاصة والعامة ... كانوا ذبابة تقع على الجرح لكي تمتصه ،

ولقد صوروا انفسهم « نحلة » تقع على الجرح الفلسطيني لكي تصنع اقراص العسل ، ولم تكن اقراص العسل لايدي الشعراء في الارض المحتلة ـ بل كانت لافواه تلك « الجوقة » ...

ثم جاءت حرب تشرين : الذين دشنوا باخرة حزيران ، والاسطول الجوي ـ لشعر الارض المحتلة، هم انفسهم الذين تصدوا لادب حرب تشرين وصرخوا جميعا: من هنا نبدأ ... وللمرة الثانية ، كأن الانتصار قد وقع في ايام الحرب وحدها ، وليس في السنوات الماضية التي سبقت الحرب ، سنوات العذاب وحرب الاستنزاف والاستعداد والتجربة والتي هي في كلمة سنوات المقاومة الفلسطينية والجماهير العربية وسنوات جمال عبدالناصر ايضا ...

عملية دخول الى الحمام التركي ، وعملية خروج منه ... بثياب نظيفة ... وفقاعات الصابون لا تزال فوق الوجوه ، تملأ العيون والافواه ، والآذان ايضا ...

* * *

مثل تلك الاهانة لادبنا العربي ، يجب ان تتوقف ... ولن تتوقف بكتابة مقال ولا الف ... ولكن بدراسات تحليلية جادة ، يقوم بها نقاد ليسوا من فصيلة الثعالب بالطبع ـ الذين يكتبون بذيولهم ـ وعناقيد الدالية في افواههم ـ ويعاملون الادب العربي معاملة الكباريه ، فهم كراقصات شارع الهرم ، يتنقلن بثوب الرقص من كباريه الى اخر ، حتى مطلع الفجر ... ولقد قدمن مختلف الرقصات ، وجلسن على مختلف الموائد ، وقلن لكل زبون على حدة : انه الزبون المفضل او الشاعر المفضل !..

* * *

في اعتقادي ان مثل تلك الدراسة والدراسات الجادة ، يمكن ان يقوم بها الجيل الجديد من نقادنا ، ولقد فعل هذا الجيل الجديد ، الكثير في مجال السينما ، والفن التشكيلي والمسرح ، ويمكن لنقاد جدد اخرين ، ان يفعلوا الكثير في مجال النقد الادبي ... وهم موجودون بالفعل ... ولا بد وان يقوموا بواجبهم ، فيطردوا من الهيكل ، المرابين وباعة الحمام، والذين نراهم دائما على ابواب كل مزاد علني ادبي .

بيروت

خالد ابو خالد :

من دفتر فدائي في قوات العاصفة *

يروى عن الغريب ليلة انهمار الثلج
في مدينة تحنطت في الكتب الصفراء
والجرائد الصفراء والنيون
انه يصير غير قابل للمس ..
او للكسر
في واجهة الزجاج .. تشنق الليلة
لعب الاطفال
صار لعبة ..
وانقطع التيار
ظل وحده معلقا في عتمة المدينة ..
انطوى ..
وانفجر الصراخ بين قلبه ..
والليل .. مثل حشد من حناجر
النساء في مآتم القرى ..
يذكر كيف ..؟
... ...
... ...
جاء صوت الريح حاملا رائحة الاهل
تكسر الزجاج
انقطع الخيط الذي يربطه بالخشب
المحروق
اخترق الحاجز
قامت المرآة في طريقه ..
ازاحها ..
ومدّ راحتيه ..
قدميه ..
لامست جبهته العاصفة ..
انتهى الى سمعه خرير نهر الاردن
العتابا ..
مهرولا يخب ..
اعترضته حكمة الموتى
ادار ظهره .. ودار حولها ..
فطوقته .. دار حولها .. مشى
وكان حضن الفور دافئا
تحسس الرمانتين
لم يعد يرى سوى المخاضة التي تفرد
صدرها .. والارض
خطوة واحدة في قارب المطاط
خطوة واحدة في الضفة الاخرى
الهشير يحجب الرؤية
والنجوم
يقرأ البوصلة التي صادقها ..
يأخذ في يديه البندقية التي يعشقها ..
بعدها
يصعد فوق (الكثرات)
كثرت مواقع العدو
والاسلاك في طريقه
يزحف صامتا
يخاف بعض الشيء
يعبر الحقول واحدا
فواحدا
توهج التراب تحت قدميه
وقع العاشق فوق الارض
... ...
... ...
ويكتب في كأس ماء ..
ويشربه ..
ثم يصحو ..
يحس بشيء من البرد
ينهمر الثلج
يلجأ نحو قصائده
يتلفح أوراقه .. وينام قليلا ..
يشم دخان المواقد ..
يغفو ..
يئن
يصادر قبل الدخول الى الحلم
ينهض ..
يحتضن السلم الخشبي
يجوع ..
فيأكل خبزا ..
وزيتا
وشيئا يسميه غربته
يتنفس بين الدخان .. وبين الحريق
.. دما لزجا
ويعلق وجه حبيبته في المساء الحزين
ويسكب خيطا من الشاي .. والدم ..
يصعد فوق ذراعيه .. معضلة ..
لا تناقش في الضوء
والليل رحب ..
ولا شيء غير الصعود
فيصعد
... ...
... ...
ينمو على الجدار فوق معصميه
شجر الحديد
ممنوعة زيارة السجين ..
والقتلى
على بلاط الساحة القديمة .. النرجس
صار جرسا يدق
صار دفترا ..
يكتب فيه اسمه الجديد
– هل يقول شيئا قبل ان يغيب عن؟
وقيل ان ..؟
تشابك العليق فوق الشرفة الغريبة ..
الشمس ..
وفي يديه الثمر البريّ
هذا القمر الذي اطل من خلال
النافذة ..
ارتمى عليه
– هل احبه ..؟
ارتعد الغيم ..
فعانقته غابة الزيتون
هذا المطر المضيء بين القحط ..
والظلام .. شعرها ..
الربيع ..
صوتها ..
ووقع خطاها في قاع قلبه
وخطوه على قناطر الرصاص
والعذاب
تبدأ اللحظة من قيوده .. وتنتهي ..
يولد مرة اخرى
ويحكم الليلة بالاعدام
لا يقول شيئا ..
هز رأسه ..
تنبهت اعصابه هنيهة
اغفى على الحبال ...
وابتسم
... ...

(*) من مجموعة : « وشاهرا سلاسلي اجيء » التي تصدر هذا الشهر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

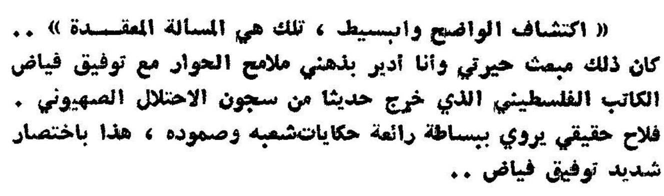
ويؤخذ من بين عينيه ..
يطرح بين الموائد .. والتبغ ..
والاحذية ..
ويسمع قهقهة .. فيصر بأسنانه -
يفتح الآن باب .. ويغلق
يسقط تحت السرير .. فيصحو..
ويسأل ماذا حلمت
ـ انتبه ..
... فينام
يجرّ على الثلج .. والملح ..
يؤلمه جرحه ..
ثم يسمع موعظة
ـ كيف تبدو الحياة .. اليست..؟
يكاد يجيب بصدق ..
فتحبس في حلقه الكلمات ..
ويرسم دائرة في الفراغ ..
يلون أطرافها بالنزيف
تصير قرى
وجبالا
ووردا
يرى انه يمتطي فرسا بين اربد ..
واللد ..
يحمي بظل جناحيه رف العصافير
يفرد ما بين نجمين .. والثلج ..
والماء .. كفا
يشير باصبعه ..
ثم يضحك
اذ يعرف الآن ان الذي قاله غزل
يثمر اسدر قرب المصبّ
ويمحضه النخل باب جنين ..
وتثمر عنابة .. وحدها .. انتظرت
بين رأس المطلة .. والحوض ..
يستحضر الآن طفلا ..
وقبر أبيه ..
يغمغم ان لن يكون لغيرك .
... ...
... ...
تداخل الحلم الذي يدور بين الباب
والشباك بالاوراق
والجدار
والتقويم
والاسرّة
استراح القلم المتعب في الاصابع
اليقظى
توقفت ساعته قبيل موعد الحصاد
ظل شاخصا .. يعيش وهلة
الانصات .. والحضور ..
لم تشرق الشمس ..
ولكن .. ظل شاخصا كالصورة
الزيتية
انتمى للزمن الذي تجمد الناس عنده
يكاد ان يصرخ بالذي خبأه ...
يخاف ..
ينشر بين الشمعدان والشوارع
الخالية .. الصمت ..
(يلد) نحو السقف جاثيا
تتهدم الظلال فوقه ..
يخونه لسانه ..
يخرج بين العقل .. والجنون ..
من عذابه ..
وفي عيونه ينطفىء البريق ..
يسبل الجفنين .. تحت قسوة الرحى
يطحن
ـ هل يموت القمح ..
والزيتون
تنشج العروق في الصخور ..
والجذور ...
تطفح الآبار بالمياه ..
والبترول ..
والدم الشجي ..
بين النيل والفرات
بين شاطىء الخليج .. والمحيط ..
اعتقلوه
قتلوه ..
ذوبوه بالاسيد
اشتعل المناخ في الزنزانة الضيقة
ارتحلت فيه ..
صارت القصيدة التي شكلتما ..
دورية ..
وصلية ..
وافتتح التقويم .. بالرصاص ..
تواصل الحصار ..
اختبأ الاسى في خشب المقاعد
اليابسة ..
الاشجار هجرت أوراقها ..
والكلمات عجزت ..
ـ هل يرتدي الغريب ثوب الحيوان
الداجن ..؟
الميتة ..؟
ـ هل يخلعه ؟
ـ هل ترتديه الغربة القديمة ..
الاسئلة ..
الحاجة ..
والضرورة ..
المتاحف الغبية ..
الاقفال ..
ملصقات موسم السياحة الطويل
والاعلان عن برامج الملهى
يقوم ..
يخلع الآن يديه عن قبيلة الايدي
التي تضرعت على منصة
الاعداء
تحت ابطه احتواك
موئلا تصير غابة الرمان
فرّ من غربته اليك
... ...
... ...
... ولا يذوب الثلج
ـ هل أصغيت كيف أنّت السروة
تحت البرد
ـ هل عايشت رعشة العصفور ..
قبل فجر اليوم ..
ارتعش الغريب ..
قال شيئا ..
دسّ جيوبه في يديه
قال ..
لم يلمع جرحه
فما تعرفت عليه الاعين التي ترصده ..
بدا عليه انه يبكي ..
مضى يرافق الرصيف
كان الورق الذي يصب في المطابع
المشبوهة الليلة
يستحيل عملة
وصحفا
وطبعة جديدة من وجه أمه
خريطة ...
تطرح في الحانات
والتكايا
ـ انتبهي
ـ يحبك الآن .. كما لو انه الشمس
التي تبوس وجنتيك
كل فجر ..
ـ انتبهي ..
يجيء غربة ..
خذيه فوق الصخر ..

دمشق



توفيق فياض

عن الارض والأدب



« اكتشاف الواضح والبسيط ، تلك هي المسالة المعقـــدة » .. كان ذلك مبعث حيرتي وأنا أدير بذهني ملامح الحوار مع توفيق فياض الكاتب الفلسطيني الذي خرج حديثا من سجون الاحتلال الصهيوني . فلاح حقيقي يروي ببساطة رائعة حكاياتشعبه وصموده ، هذا باختصار شديد توفيق فياض ..

وعالم توفيق فياض هو الارض بترابها وأشجـــارها ونباتاتها وحيواناتها ، فما هو سر هذه العلاقة .. طفولة ونشأة ؟

« ولدت في مدينة (حيفا) ، لكن سنوات طفولتي قضيتهـا في دير للراهبات (الراهبات الالمانية) يحتوي على مساحة زراعية واسعة فيها مختلف أنواع الاشجار والخضروات .. ففي كثير من الاحيان كنا نتلقى دروسنا تحت أشجار الزيتون .. العابنا كانت تجري دائما بين الاشجار .. وفي مـــواسم الزيتون كنا نساعد الكبار فـي جمـع الزيتـــون .

هذا اللقاء الطفولي مع الارض والممارسة المبكرة معها كان يستكمل صورته في حضن أمي في فترات الاجازة .. وأمي فلاحة لا زالت تحمل في روحهـا قرية « فسوطه » الجبلية القاسيـة والجميلة .. واحاديثها وحكاياتها عن فسوطه لا تنتهي : الفلاحون الذين يحيلونالارض الجبلية الجرداء الى أراض صالحة للزراعة .. والدها المشهور كاكبر صيادي الشمال .. عادات القرية وتقاليدها ... الخ .

وامي تتقن استخدام كافة أنواع الاسلحة ، كما تتقن الركـوب على الخيل .. فيها الكثير من ملامح الرجال مثل معظم الفلاحـــات في الريف الفلسطيني .. والغريب ان أمي حتى هذه اللحظة لا تستطيع النوم الا اذا حكشت ما تزرعه في حاكورة البيت من بندورة او بقدونس أو غيرها من الخضروات .

في فصول الصيف التي كنا نقضيها في قرية المقيبه حيث تعيش جدتي كانت تتواصل علاقتي بالارض .. ففي القرية أرض لوالــدي يزرعها قريب لنا محروم من الاطفال ، تعلق بي كما تعلقت به ، كــان يأخذني دائما حيث يعمل فاقضي النهار في المقاهي وركوب الحميـر والذهاب الى العين . اضافة الى ذلك كانت هناك الرحلات التــي نقوم بها في انحاء مختلفة من البلاد .. هكذا قضيت سنوات طفولتي الاولى بين الدير وفسوطه الجبليـة والمقيبه الساحليـة حتى وقعت النكبة فرحلنا من حيفا الى المقيبه .. والدي الذي تنكر للقريةوالارض بفعل ظروف الاحتلال وسياستـــه الاقتصادية عاد ثانية ليعمل بالارض بيديه اللتين كانتا تنزان ماء لعدم التعود .. كان يتملكه احســـاس بالذنب والالتصاق بالارض اكثر .. كان يشعر انه لم يعط أرضـــه ما تستحقه من حب .

في تلك الفترة كنت معه دائما في الحقل أساعده وأحـــرس الزرع .

بعد أن احتلت الهاجناه المقيبه هاجرنا ثانية مع اهل القريـــة لنقضي قرابة العام في جبال نابلس بين اشجار الزيتون .. هذا العام علمني اكثر معنى ان يكون للانسان ارض .. كانت والدتي تصنـع لنا الكعك الذي نحمله انا واخوتي ونتنقل بين القرى المجاورة لبيعـه ، في تلك الاثناء كنا نعيش على ما تقدمه الطبيعه من نباتات برية كالزعتر والسناري والمرير والقريص والعكوب والفقع .. حياتنا خلال عــام ظلت ترحالا دائما بين الجبال والوديان والسهول والقرى نبيع الكعك ونجمع نباتات الطبيعة .. اضافة الى ذلك كنا نسرق من المقاتي المجاورة البندورة والفقوس والخيار والكوسى .. كنا اطفالا ونجد صعوبة فـي فهم قوانين الملكية ، كنت أعتقد ان الارض ملك للجميـــع ، غير ان أصحاب المقاتي الذين كانوا يطاردوننا ويرجموننا بالحجارة (كنا ايضا نرد عليهم) علمونا مبكرا هذه القوانين كما علمونا رفضها فـي نفس اللحظـــة .

خلال تجوالي لبيع الكعك تعلقت بالرعيان والاغنام وشبابة الراعي، حتى انني في احد الايام اشتريت شبابة بكل حصيلة البيع ذلك اليوم، واخبرت أهلي ان الكعك قد وقع في الطين .. وأصبحت بعـد ذلك رفيقا للرعيان ليعلموني العزف على الشبابة مقـابل بعض الكعك .

حين بدأ الجيش العراقي هجومه لتحرير قرى المثلث العربـي سارت الاهالي خلف الجيش ، وكنت اركض امام الاهالي ممتلئا بنشوة طاغية .. ها نحن نعود الى بيتنا ومقتاتنا في المقيبه .. التي يحررها الجيش العراقي ثم لا يلبث ان يتوقف على ابواب العفوله بنـــاء على الاوامر العليا ، ينتحر القائد العراقي احتجاجا ، وتبدا اسئـــلة من نوع جديد تطرق راسي الصغير ..

في معاهدة رودس يدخل المثلث العربي بما فيه قريتنا داخـــل حـدود التقسيم، ويبدأ الاهالي مرة ثانية بالهرب خوفـا مـن الانتقام الصهيوني ومن هتك الاعراض كما شاع آنذاك .. لكن والدي وعـددا من الرجال كانوا يركضون خلف الناس لاقناعهم بعدم ترك الارض . الجيش العراقي كان يقول لنا : موتوا بارضكم ولا تغادروها . البـلاد بيعت .. وفعلا بقي عدد كبير من أهل مقيبه في ارضهم ولم يرحلوا .

ان عام التشرد والاهانات الذي عشناه على مدار سنة كاملة في الجبال كان عاملا هاما في تمسكنا بالارض وعدم الرحيل عنها . ومقابل ذلك بدا الصراع والتحدي ضد المحتلين في التشبث بالارض وعدم التفريط بها .. تلك كانت قصة الصمود الباسل الذي وقفه الفلاحون في السنوات التالية وعلمني قيمة الارض ، وربطني بها اكثر . (هذه القصة البطولية هي موضوعات توفيق فياض وحكاياته التي ضمتها مجموعته القصصية « الشارع الاصفر ») .

المقيبه وصندله هما القريتان العربيتان الوحيدتان في مرج ابن عامر اللتان واجهتا سياسة التهجير ومصادرة الاراضي فتحولتا نتيجة ذلك الى منطقتين معزولتين عن العالم .. الحياه فيهما تعتمد على الارض والشجرة والماشية ، وليس هناك مصدر رزق آخر .. التصاريح ممنوعة والخروج من القريتين بالتالي ممنوع ، وليس هناك اية خدمات تقدم للقريتين .

في عام ١٩٥٢ عرض المحتلون عروضا مغريه لبيع الارض ومغادرة القرية الى الاردن .. حين رفض الاهالي هذه العروض لجأ المحتلون الى سياسة الارهاب والبطش والتنكيل من اعتقالات ومداهمات لدفع الناس لبيع اراضيهم .. لكن العدو الذي فشل في كلا الاسلوبين لجأ الى أسلوب جديد بالادعاء ان هذه الاراضي دخلت قانون الاستيطان، والخيار المطروح امام اهل القرية هو بيع الاراضي والهجرة الى الاردن او مبادلة اراضي هذه القرية بقرية اخرى اسمها شعب بحيث ياخذ الفلاح مقابل كل دونم ارض في مرج ابن عامر خمسة دونمات في قرية شعب ومقابل كل غرفة اربع غرف . لكن الفلاحين رفضوا فازداد الاضطهاد وحوصرت القرية لمدة ستة اشهر حصارا تاما بحيث لا يدخلها او يخرج منها احد ، كما منع عنها كل شيء .. في هذه الاثناء وقعت حادثة « اقرث » حيث ادعى المحتلون بانهم سيقومون بمناورات عسكرية في المنطقة وعلى اهالي اقرث مغادرتها عدة ايام ، وحين فعل الاهالي ذلك قصفها الاسرائيليون بالطائرات ودمروها ليفرضوا على اهلها القبول بمنطقة ثانية .. امام هذه الحادثة اصر أهل المقيبه على البقاء في بيوتهم حتى ولو أدى الامر الى قصفهم بالطائرات .

حين جاءت التراكتورات لحراثة ارض القرية على اساس انها اراض مصادرة خرجت القرية بكاملها الى الحقول والقى الناس بانفسهم تحت عجلات التراكتورات .. كنت مع الذين القوا بانفسهم تحت العجلات ، وكنا نصرخ فيهم : اصعدوا فوقنا اذا اردتم ان تمروا ...

ومن المشاهد التي لا تنسى في تلك الساعات الرهيبة جارة لنا انتزعت طفلها الرضيع عن صدرها والقت به امام التراكتور وصرخت بالسائق : « اذا كنت زلمه اطلع عليه » ... في تلك اللحظة أوقف السائق التراكتور ونزل منه .. أدار ظهره للقرية ومضى بعيدا في مرج ابن عامر والدموع تملا وجهه .. وحين حاول الجنود ايقافه زجرهم بعنف ومضى مبتعدا في المرج الواسع ..

ذلك الحدث الذي لا ينسى اضاف لعلاقتي بالارض معنى جديدا. لقد صار حب الارض يحمل معنى الفداء والتضحية من اجلها ..

● خلال هذه السنوات ماذا كنت تفعل ؟

حتى عام ١٩٥٥ كنت أعمل في الارض كاي فلاح .. أزرع واحرث واقلب الارض واحصد ، كما كنت أرعى الاغنام .. كنت كذلك اشارك في احتفالات القرية .. اغني وارتجل الاغاني .. الكبار كانوا يدعونني لاروي لهم الحكايات التي كنت احفظ الكثير منها بواسطة جدتي (بعد سنوات طويلة كتب توفيق قصتين عن جدته : « الديك الضائع » و « ليلة القدر ») .

الناصرة ومرحلة التحول

في ذلك العام (١٩٥٥) انتقلت الى الناصرة للدراسة ، وهناك عشت في الحارة الشرقية التي لا تعدو كونها قرية مزروعة في المدينة، فمعظم سكان الحارة فلاحون يستعملون البواب ويزرعون اراضي القرى المجاورة . وحول بيوتهم لا زالوا يزرعون الحواكير الى الآن ..

عندما انهيت دراستي عملت معلما في المقيبة مدة عام واحد فقط ثم طردت من عملي لاعود ثانية للعمل كفلاح ، الى ان دخلت السجن عام ١٩٧٠ ، الا انني واجهت وضعا مركبا خلال عملي الجديد ، فبعد ان صادر المحتلون ارضنا وحولوها الى بركة كبيرة ضمن قانون تركيز الاراضي الجديد (هذا القانون الذي قاومه السكان دون جدوى ورفضوا ان ياخلوا ارضا مقابل ارضهم او ان يتنازلوا عن ملكيتها مقابل المال) وجدت نفسي مضطرا لبيع قوة عملي في القرى الزراعية والكيبوتسات أزرع واحرث واربي الابقار والماشية . الوضع المعقد الجديد الذي وجدت نفسي فيه هو احساسي المرير بان ثمر هذه الارض يذهب للمحتلين .. لقد صارت القضية الآن أكبر بتحرير الوطن وليس بالدفاع عن ارض القرية فقط ..

● لا شك ان هذه الفترة الطويلة تفسر سر علاقتك بالارض .. هذه العلاقة العفوية الوطنية الطبيعية ، كيف تطورت في مرحلة الوعي اللاحقة ؟

ـ لا شك ان الناصرة كانت نقطة التحول الاساسية ، فهذه المدينة العربية كانت تمور فيها تيارات وطنية وعروبية حادة وتتلقى على الدوام انعكاسات الوضع العربي ، وخاصة في عام ١٩٥٦ وخلال العدوان الثلاثي على مصر ، حيث وقعت مذبحة كفر قاسم ..

لقد خرجت جماهير الناصرة لتمنع بالقوة تحرك السيارات العسكرية الاسرائيلية ، كانت ملحمة رهيبة سقط خلالها اعداد كبيرة من الجانبين . وفي عام ١٩٥٨ حدثت ملحمة اكثر دموية بمناسبة الاحتفال بعيد العمال ، وزج بالمئات في المعتقلات ، وكنت واحدا ممن اعتقلوا مؤقتا في تلك الفترة .. كان ذلك هو الاعتقال الثاني لي .. المرة الاولى حين كنت صغيرا حيث سجنت خمسة ايام بتهمة سرقة حمل .. والحقيقة ان هذا الحمل قد سرح الى قريتنا وحده من كيبوتس قريب ، فاخذته وربيته ، ولكن لونه المميز كشفني في النهاية فصادروه ودفع والدي ١٠٠ ليرة اضافة الى الاعتقال .

الاتجاهات السياسية الرئيسية في فترة وجودي في الناصرة كانت تتركز بقوتين اساسيتين : « حركة الارض » والحزب الشيوعي . لكنني لم أكن عضوا في أي منهما وان كنت اكثر ميلا لحركة الارض التي كانت مفاهيمها الاساسية قومية تحررية اشتراكية ، الا ان هذه الحركة لم تلبث ان تلاشت بفعل الضربات المتلاحقة التي وجهت لها.. اما الحزب الشيوعي الذي كنت صديقا له فان عدم انتمائي له يعود اساسا لرفضي الموافقة على بند في قانونه الاساسي ينص على ان حامل عضوية الحزب هو مواطن اسرائيلي .

هكذا وجدت نفسي في معترك الحياة السياسية والنضال الوطني .. هذه الفترة شهدت ولادة الادب المقاوم في الارض المحتلة ، وبدا الكتاب والشعراء يلعبون دورا تحريضيا بارزا في الحياة السياسية : حنا ابو حنا وحبيب قهوجي والقاص فرج نور سلمان وراشد حسين .. والاخير كان ابرزهم وهو بحق واضع حجر الاساس لشعر المقاومة . وعلى اثر ذلك ظهر درويش والقاسم وجبران وغيرهم .. وغيرهم ... هذا الادب اسميه ادب التصدي : فقد كان يتعرض اساسا لمحاربة محاولات اقتلاع العربي ارضا وشخصية ، وضد الاحكام والقوانين الجائرة التي يضعها المحتلون .

● انت اساسا كاتب قصة قصيرة بالاضافة الى كونك روائيا وكاتبا مسرحيا .. كيف نشات علاقتك بالقصة كشكل أدبي خاص ؟

ـ لا اعرف بالضبط سر علاقتي بالقصة تحديدا .. ربما يعود ذلك الى طبيعتي كفلاح يعتمد على الحكاية بشكل أساسي والحكاية الرمزية في كثير من الاحيان .. أذكر مثلا بعد احتلال اسرائيل لسيناء والجولان والضفة الغربية ان فلاحا قال مباشرة تعليقـــا على ذلك : « واوي وبلع منجل » وبقية المثل معروف .. هذا الاسلوب في الحكاية الرمزية التي يلجأ اليها الفلاح بذكائه الفطري الذي يبلغ أحيانا درجة الخبث وصولا لما يريد ، ربما كان الدافع غير الواعي لانجاهي نحـــو القصة .. خاصة لاضطراري اللجوء للرمز أيضا .

● متى وكيف بدات تكتب القصة القصيرة ؟

ـ في مدرسة الناصرة وفي دروس الانشـــاء العربي كنا نكتب احيانا قصصا قصيرة ، وكان أستاذ العربي يسجل على كل قصـــة اكتبها « سيئة جدا » او « سيئة » حتى اكتشفت اخيرا بأن هـــذا الاستاذ واسمه حبيب ذيب هو أيضا كاتب قصة ، ولم يكن يريـــد ان يصيبني الغرور مبكرا ، ثم أخذ يشجعني على كتابة القصة القصيـرة ويقرأ كل ما اكتب .. كذلك كان هناك أستاذ عربي آخر اسمه حنـــا ابراهيم يوفر لي ما أحتاجه من كتب ، ويوليني رعاية كبيرة .

● ماذا عن الشكل الفني وكيف توصلت اليه ؟

ـ حين بدأت كتابة القصة القصيرة ، كنت خالي الذهن عـن القصة القصيرة ومدارسها ، وحتى ذلك الوقت لم أقرأ سوى بعض قصص تيمور والمازني وعددا من القصص الاميركية والانكليزية المقررة ، لهذا فانت تستطيع القول بأني كاتب بعل ، فيما بعد بدأت بالاطـلاع على القصة القصيرة العالمية ، خاصة في الستينات .

● هل تأثرت بقصاصين محددين ؟

ـ لا اذكر انني تأثرت مباشرة بقصاصين .. أذكر انني أحببت تشيكوف مبكـرا .

● هل تكتب الشعـر (1) ؟

ـ محمود درويش يقول ان هذا من عاداتي السيئـــة ، لكنني لست شاعرا . في السجن كانت القصيدة الاسلوب الوحيد الممكـن للتعبير عن النفس . نشرت بعض القصـــائد تحت اسم مستعـــار « ابن الشاطىء » .. حين كنت صغيرا كنت أكتب وأرتجل الاغـــاني .. ذلك سبب لي مشكلة كبيرة ، وكدت أن أضرب .. ربما لذلك توقفت عن كتابة الشعر . أما عن لغتي الشعرية في قصصي فلان لغة اهـل القرية فيها كثير من الشعر والغنائية ، ولهذا تلاحظ هذا الجـــانب الشعري في القصص الاكثر ارتباطا بحياة القرية ولغتها العامية ..

● تتعرض قصصك المنشورة لموضوعات سابقة على عام ١٩٦٧ ، ماذا عن قصص الفترة اللاحقة .. مرحلة الثورة الفلسطينية ؟

ـ بعد عام ١٩٦٧ كتبت اكثر من أربعين قصة قصيرة غالبيتهـــا عن الثورة والفدائيين ، ولكن ظروف النشر في الداخـــل حالت دون خروجها الى النور باستثناء قصة واحدة . لكن هذه المجموعه بعـــد اعتقالي وتفتيش بيتي مرارا اختفت ، كما اختفت معها مسرحيـــــة غير كاملة ورواية .

أجرى الحديث نزيه ابو نضال

***

المخبر

قصة بقلم توفيق فياض

لو لم يغيّر « ابو صالح » لهان عليها كل ما رأته من ويـــلات حرب حزيران ، حين دخلت القوات الغازية قرية طوباس ، وهـــي تحتل القرية بعد الاخرى ، من قرى الضفة الغربية . بل ولهان على « أم صالح » كل ما يرتكبه المحتلون من افعال تشيب لها الاطفال ، كما كانت تقول دائما .

فبدلا من ان يواسيها ، ويخفف عنها حزنها ، على فراق أبنائها الثلاثة ، الذين رحلوا مع بقية أهلها الى الضفة الشرقية من الاردن ، أصبحت لا تستطيع التحدث اليه في أي شيء ، حتى ولا في شؤون البيت ، لكثرة أشغاله كما يقول لها دائما . لقد عاشت معه سنيـــن طويلة ، دون ان تسمع منه في يوم من الايام انه مشغول . خاصة حين كانت تود التحدث اليه ، بل انه لم يكن ليتأخر ليلة واحدة عن العودة الى البيت ، اكثر مما تقتضيه صلاة العشاء ، اللهم الا في ليـــالي الاعياد ، حين كان يسافر لزيارة شقيقته المتزوجة في القدس . اما اليوم فلم تعد تعرف الى أين يذهب ومن أين يأتي . يوم « انا رايـح على نابلس يا مرة » . يوم « أنا رايح على جنين » ، وكلما حـــاولت سؤاله عما يشغله ، وماذا يفعل في نابلس أو في جنين ، فاما انـــه لا يرد عليها البتة ، واما انه يكتفي بقوله ، ان لا دخل لها فـــي شؤونه .. فتسكت خوفا من نظراته المتوقدة التي يصوبها نحوهـــا .. ثم يخرج مرتعـدا وهو يتمتم ، ان باله مشغول عـــلى الاولاد ، وان لا بد له من الحصول على تصريح من السلطات لارجاعهم ، وبأي ثمن ، ولا يعود الا بعد منتصف الليل ، أو قبيل الصباح ، رغم حظر التجول الذي فرضه المحتلون على القرية أثناء الليل . وفي كل ليلة كـــان يعود فيها متأخرا ، تكون لا تزال ساهرة في انتظاره ، الا انه كـــان يدخل الديوان دون ان يكلمها ، الى أن صرخ في وجهها ذات ليـــلة ، بأنه اذا وجدها غير هذه المرة تقف في طريقه ، وتنظر اليه كعادتها ، فسيطلقها ، مما جعلها لا تجرؤ على النهوض من فراشها كلما عـــاد ، وهي التي كانت تنتظره كل تلك السنين الطويلة وكل يوم ، حتى يعود لتقوم على خدمته الى أن يأوي الى فراشه وينام .

نفد صبر « أم صالح » ولم تعـــد تحتمل هذه الحياة مـــع « أبي صالح » ، وقد عرفت بحدسها ما يفعـــله ، لا سيما بعد أن اصبحت ابنتها صبحية لا تكف عن سؤالها عما يفعله والدها ، ولماذا يخرج في الليل ، بينما لا يستطيع الاخرون الخروج . وكيف ان جميع بنات الحارة بدأن يبتعدن عنها شيئا فشيئا ، ولا يشركنها في حـــديث أبدا . وكلما مرت بمجموعة من النساء ، يبدأن بالتهامس خلفهـــا . فراحت « أم صالح » تراقبه عندما يخرج .. وذات يوم تبعته الـــى كرم الزيتون فرأته يصعد سيارة عسكرية ، كانت في انتظاره ، فراح قلبها يخفق بشدة ، ولم تتماسك نفسها عن البكاء ، وهي تعـــود ادراجها الى البيت .

وما كادت تصل الى البيت حتى سمعت جارتهم « أم علي » وهي تصرخ باعلى صوتها « ول يا علي ، نقطعت البنات تاتناسب هالخاين ، اللي الله أعلم كم شهيد صار برقبته.. الله ينتقمنك يا بو صالح » .

التتمة على الصفحة ٧٤

---

(1) أسلوب توفيق فياض فيه الكثير من الشعر :
« ـ ولو يا أم الخير ، عهدي فيك صامده ، وقلوع شدايده ..
تيجي العـــواصف وتروح ، وسنديان جبالنا ناصب مثـــل العرايس .. وزيتون بلادنا يا أم الخير في الخريف بـــدر مواسمه ، وزيته يطفح خوابينا .. وفي شهور الشدة يمـــلا حلالنا سوار دورنا عبران . وما دامت جبال بلادنا تحلب غيوم سماها وتملا جرار أم الخير مي ، ما دامت ام الخير عايشه وتشرب الناس ميتها .
والقروح اللي عافت الناس بلاها ، شامات حسن على خدودها نصير ، يبهر الناس زينها » .

عبد الرؤوف يوسف

رسالة من مواطن غساني الى ملك رومي

يعشقني الليلة حــزن
يا آخر نشّاب في القوس
وانا يا ملك الروم
فرسي ما عادت تعرف فارسها ،
وتكاثر من حولي الفرس
استنطق جثث الموتى ، اصغي للهمس
تتلقفني انثى الوحدة حتى انمال الرأس
مال على جسدي سيف ،
يبرق من بين حبيبات الكأس
لا بــأس
احوال تترى يا مولاي !

***

لكني من يومي هذا ،
منتشيا من ضربة سيف فوق عواتق لم ينفعها
استعمال الترس
يغسل دمي النازف رجسي
وعلى دمهم .. جاوزنا اخدود اليأس
والنفس
حين تسابق في ارضي سريان الفاس
تتوهج في كبدالفلاح الشمس .

***

بالأمس
كنت اراجع تيار الفكر المتعرّج ما بين الجفر (*)
وبين النهر
واسابق اعصار القهر
استمرىء لحظات الموت
ينعشني اشعاع النصر
لكــن القصر !
فاحتدم الحاضر بالماضي
والصوت الهامس بالجهر

(*) الصحراء التي تفصل الاردن عن العراق

فصرخت
بل انت صرخت
ـ قف ... انك في ارض المنذر
ـ ارض المنذر !؟
ترتعب الريح اذا حملت انفاسي يوما للمنذر
القادم من زمــن مدبــر
الدود الناهش في جرحي
والقاطن في عيني مخبر !

***

عينك في عيني
وصباح مساء
تتلوني في اذني الانباء
المنقذ جاء
اتلفت حولــي
واطارد وهمك في ظلي
تتضخم في ذهني الأشياء
تضّاخم حتى ينسّد الشريان الموصل ما بين القدس
وبينك يا سيناء
تفتح ابواب الميناء
يمتد على قدمي الترحال كأن الخيمة رحلة حزن
نصبت فوق جبين البؤساء
اذهب .. لا !
فوراء حدودك يا وطنــي
اشعــر انــي ..
في قبضة من زرعوا في دمي الإصغاء
وسواء شاء المنقذ او ...

***

السيرة عادت يا صحبي
ونبيٌ الرفض
ملعونٌ في هذي الارض .

محمود الخطيب

حكاية « الأزعر الكوكباوي »

(من الاشارة ٤٨ الى الاشارة ٦٥)

دائما .. وعندما ينهمر السؤال من عينيه تتفرش في مخيلته كل السنين المثقلة بالعذاب .. فتتعامل معه الذكريات ، دقيقة وراء دقيقة ، ليسترجع عبرها العمر منذ ان القى اخر نظرة على « كوكب الهوا » ودعس اخر خطوة على ضفة النهر ، حتى هذه اللحظة . وتبقى شفتاه القرمزيتان منطبقتين بالصمت الذي تعود ان يرويه بعلقم العيش ، الى ان تجمد في فمه الاحتجاج . تعود على الاحتضار ، هكذا ، لانه لم يعرف سواه . يغرق الشريد في الضياع ، لا احد له ، لان لا وطن له. ويغيب الفراغ عندما لا تسعفه الاعصاب على التركيز ، فتراوده القناعة: ومن فقد الوطن ، فقد نفسه !..

تعوزه فكرة ثابتة ليلقي بنفسه في احضانها . او امل يولد ولايموت في حينه . او حلم يسطع ، فجاة ، فلا يختفي لانه لا يجد ارضا تحته . او امنية من الامنيات التي تتكاثر وراء حدود دنياه . تعوزه الحياة ليبحث فيها عن رجل دفن حيا .. يزدرد آلامه دون ان يعرف طعم البهجة . قتال يا زمن ! . فمن الذي عرف المرارة مثله !؟ .

في نفسه عزة ولدت اكبر منه ، فجعلت له عشا في احشائها . وعند لحظة الاختلال ، انداست ، حينما ودع الوطن باخر نظرة وغابت « كوكب ..» في المدى .. دفنتها مآسيه خلف هوامش الحقيقة وارقته كثرة الاحساس باوجاعها .. آه .. عندما يقع الفارس في السلاسل يكثر الفرسان فوق راسه !.

ها هو يتعلق بخيمة الخيش ورث الثياب واشتهاء اللقمة ... ولحن الحزن ينهمر من مقلتيه . كتب عليه ان يحوم حول الاخرين .. من ينكر ان له هوامش اكبر من الصفحات بعدما راى ان ارض العالم صارت ملكه ؟! .

بات النهار يتحسر قبل ان يولد . يفر الجولة اثر الجولة في سراديب الليل حتى تقتحمه الحقيقة . اخيرا ، تسقط اللعنة ،فينحشر في حناجر الزناديق حتى يغيب . كذلك هي امنياته الجامحة باتجاهات عكسية . مختار يا مختار ، ولدت ثم قتلت مع اولى خطوات الهجرة. فاهدر يا نهر السخط . اهدر . في التدفق يولد العطاء . وعندما يحتدم اللهب ، ويسطع الجمر ويتدحرج فوق رؤوس الاصابع ، لا انت ولا الزمن ، تستطيعان ان تبقيا في مواقع الخطوات .

عندما تقتحم اللحظة حياته ينطبع اللمعان في رواق الموت . ينطفىء . يباب في وجهه الارض . والعطر يتبخر عندما يلامس انفه . والاشجار تغرق في جذورها ، تفور من شدة الخجل ، بعيدا عن وجه البشرية . الورد ، تناثر ، وانقرض . لم يعرف لون الورد مرة . ولا طعم الخبز الابيض !. النظرة الى نفسه تقتل والى الاخرين تقتل . واكثر ما يوجعه تلك اللحظات المتمفطة كالمخاط ، كريهة ، دبقة ، فلا هو حي ولا هو ميت . وعندما يفكر بنفسه ، تتدلق اعماقه امام عينيه فتئن جثث الايام ، ويؤرقه صرير الكوابيس الكافرة . وحينما يجول في الاحزان المترامية ، يخر صريعا بين عينيه والافكار .

عذابه يفوق عذاب اي مخلوق . انما من يغرق في لذائذ العمر ، ولديه مال يعميه ، يزعجه ان يفكر باحوال هذا الرجل ولو لبضع ثوان. بل يشاء ، لو تحين الفرص ، ان ينهش البقية الباقية من وجوده الذابل .

صار ابن آدم يفترس نفسه . والارض تتقيا ترابها . ومشاعل الحب مرفوعة بسيوف الفتك . وصار العالم يفترب عن نفسه ،في فوضى الهمجية ، بين خطوة وخطوة ..

ــ وقعت يا ازعر !.

وجاءته الدفعة بين كتفيه فتعثر على عتبة المخفر وسقط . وعندما حاول ان ينهض عاجله الشرطي بكعب البندقية في مؤخرة راسه فتفجر الدم بغزارة وزاغت الجدران امام عينيه . وبشعور من النشوة ، قال الشرطي وهو يضع الصرة على الطاولة :

ــ حرامي يا شاويش « دحيلان » .

وجلس جانبا . بينما وقف الرجل مضرجا بدمائه ، كئيبا ، ينوء تحت ثقل الهموم . تجشا الشاويش والقى نظرة على الصرة فانمفط شاربه وخداه واسند ظهره باعتزاز الى الكرسي . ابعد كرباجه الى طرف الطاولة وسحب دفترا وقلما ثم انحنى وسال :

ــ اسمك ؟

ــ ...

ــ اسمك !

ــ مختار الكوكباوي

ــ مولدك ؟

ــ كوكب الهوا ــ ١٩٣٧ .

همهم الشاويش وهو غارق في دفتره :

ــ هويتك ؟

سحب الرجل « هويته » من جيبه ومدها . قرا الشاويش : (المهنة ــ) . تساءل :

ــ عاطل عن العمل ؟!

- ...
- تكلم !
- تقريبا
هز الشاويش راسه :
- يعني ، مهندس شوارع !. سكنك ؟

وثب الحزن من قوقعة الصمت . واسبل الرجل عينيه ليتخلص من شراك المخيلة . تسابق مع الذكريات في شوط مرير فسبقته . ها هي الوقفة التي يتجمد امامها مختار الكوكباوي . وقفة طويلة ، زاخمة، تمتد بين السماء والارض تبتلع الاخضر واليابس . راى عفيفة والاولاد في مقلتيه . والجوع الذي ينهشهم . والنظرات الحائرة ، الزائفة، الى ما لا نهاية . والامل الذي قد يسقط من المجهول . راى المخيم، وحياة المذلة ، والصغار الذين يتساقطون تحت وطأة الشقاء . راى نفسه في موقفه المهين ، والدم المنهمر ، والشرطي الحاقد ،والشاويش المتعجرف الذي ينتظر الجواب ..

قال بسخرية المقهور الذي فقد الصبر :
- سكني ؟!
نظر الشاويش نحوه بامتعاض وقسوة :
- قلت ، سكنك !
- قصر يلدز !
فانتفض الشاويش ، وتراقص شاربه ، وانقض عليه بالكرباج:
- تسخر يا ابن القحبة ؟! .. سكنك ؟

بين الرمشة والرمشة يختنق الزمن . ومختار ، الغارق في الهم، يتارجح في دائرة القهر مرة اخرى . ليته ينفجر . يغيب او يتبخر . يا ليت ! . لكن .. بينه وبين الانفجار ميليمتر واحد مصنوع من عفيفة والاولاد . والشاويش دحيلان يقفز فوقه ويجلده بشجاعة لا توصف . اشجع من الزير سالم و « ابو زيد الهلالي » . اما هو فليس غير الكوكباوي ، الفلسطيني ، ابن كوكب الهوا . النوري الاندبوري ابن القحبة !. مط صرخة موجعة في اعماقه : « وييه !. لولا لباسك الرسمي يا شاويش دحيلان لنتفت شاربك ، شعرة ، شعرة ..»

- قصر يلدز .
صرخ الشاويش بالشرطي :
- كلبشه !.
وتابع الجلد بعنف :
- سكنك ؟
قال الرجل وهو يمد يديه :
- نسميه قصر يلدز .. وراء المقبرة تماما .
توقف الشاويش وارخى كلماته باستهزاء :
- آه ! . تسمونه قصر يلدز !. هه !. عال ! . رخصت القصور!. صار المخيم قصر يلدز يا كوكباوي ؟!.
- من القهر ، يا شاويش .
- من اين سرقت ؟.
- لم اسرق .
- والصرة ؟.
- ملكي .
- واين كنت ؟
- في الطريق الى بيتي .
- اخر الليل ؟!.
تردد الرجل واطلق تنهدة مكبوتة :

- اسمع . لم اشتغل من اشهر . عشنا على طحين « الوكالة » والفول « المسوس » وحسنات « الاجاويد » من الجيران . البطون « فوّلت »، واشتهينا لقمة « اللحم ».قبل اسبوع ، اشتغلت في « محجر » في البراري . هناك ، نمت ، وقمت ، واكلت ، وتراكم الوسخ على بدني . ورائي امراة واولاد .. ومن لم يذق«شهوة» اللقمة، لا يعرف مقدار الحنين اليها . الليلة ،قبضتاجري فوضعته في الصرة ومشيت عشرين كيلومترا على رجلي لكي لا ادفع للسيارة . تاخرت . صرت اركض حتى اختصر الوقت ، لان الدقيقة تعني اكثر من حجمها. في اول المدينة ، رآني الشرطي وقبض عليّ . هل اكون سرقت ؟!.
كان الشاويش يستمع بلا مبالاة . ولما انتهى تساءل :
- اشتغلت ؟!
- مثل الحمار . كسرت الصخر وحملت القفف . هلكت !.
- كذّاب .
وسأل الشرطي :
- اين وجدته ؟
- يتلصص بين المنازل ، يهرول ، ويعد النقود .
التفت الشاويش الى مختار :
- صحيح ؟
- نعم ، ولكن بدون تلصص .
- من يقبض اجرا يعده مرة واحدة !.
- الملهوف لشيء ، يظل يتحسسه دائما .
- وهو يهرول ؟!
- وهو يموت !
أطلق الشاويش صريرا مخنوقا وحرك راسه كمن يشعر بالخديعة. خاطب الشرطي :
- اجلس خلف الطاولة ، وسجل في المحضر .
فامتثل الشرطي وبعد ان تاهب املى الشاويش :
« ضبط يتلصص بين المنازل وبحوزته صرة نقود . اوقف الفاعل، وحفظت الموجودات لحين البلاغ »
واخذ الورقة عن الطاولة واستدار نحو مختار :
- وقّع ؟.
- لا اوقع على شيء لم ارتكبه .
- حكاية قديمة ، وغيرك اشطر . سنحقق معك ونجلدكحتى توقّع.
- الغريق لا يخاف البلل .
- ستندم . ما علق مخلوق بيدي الا استغاثت مواجعه وتساقط جلده . ومن بعدي ، ياتيك العريف « دهيم » . متخرج من بين يدي. متهور . قصير البال . ولا يعرف الرحمة الا في الاخرة .
خلع سترته وبدأ يشمّر عن ساعديه ...

* * *

في لحظة ، مادت الارض وتلاطمت نبضات الحياة وزلزلت الاشكال .. وانبثق من الحلم ، خيال لعالم اخر فاختلت خيوط العنكبوت تكبّل انفاسه . وبزغ من بين الحدقتين مارد حالك السواد ، هلامي الملامح ، انفلش الى ما لا نهاية . ها هو كيان يختنق ويولد اخر مشحون بحمى مثقلة بمرساة . سقط في قاع بحر من القار فتراكمت فوقه ملايين الاطنان من السواد ، وراحت اشباح مبندقة تسبح في خضم الديجور ، وبقي هو عالقا في الصدمة :

- عيب ، ياشاويش دحيلان . تتهمني بالسرقة وتسرق رزق اولادي ؟!
قهقه الشاويش وهو ينطلق الى الشارع :
- كيف ، اذن ، ساعيش ؟.

وحده ، الشاويش دحيلان ، يستطيع ان يتجول في مثل هذه الساعة ، دون ان يجرؤ احد على الوقوف في وجهه او التحقيق معه. لو كان مثل غيره ممن لا يملأون الوظيفة بهذه الثياب لاختفى وراء الجدران من اول الليل ولما استطاع ان يطل برأسه الا مع اطلالة الشمس . سمع وقع حذائه الذي يمزق الصمت ، ويدق ليل المدينة ، فشعر بالاعتزاز . حذاء الشاويش ولا كل الاحذية .. فريد ، متلالىء،

له سمات الوجود الحقيقي وفيه « فعل » التغير .. « الشيء » الذي يخلق كل شيء في الفراغ اليتيم .. المصنوع من الذهب الخالص في زمن الجلد .. فصار الخاتم الوحيد الذي يمر به ليحدد ملامح العصر .. وصار الانسان ، بالرغم من سعة حجمه ، يضيع في صفر المسافة بين الحذاء والارض . حذاء الشاويش ، ورد فواحة الشذى، طالعة في الجدب لتزين وجه المدينة .

رفع ذراعه ليفتح ازرار سترته . تحسس صدره لهنيهة والقى الذراع . أصغى الى الخطوات مرة اخرى ، وفكر : « كن شرطيا ، ولاتكن فيلسوفا » . ضحك بصوت مكتوم واضاف : « ببساطة ، يفعل الشرطي كل شيء .. لو فكر الازعر ، لاقتنع بانه لن يكون ارجل من غيره على الاطلاق . وانالرجال في مخافر الشرطة اضعف من النساء عندالمصائب .. خصوصا اذا وقعوا بين يدي الشاويش دحيلان » . رفع قبضته والقى عليها نظرة ، واكمل بفخر : « .. ونحكمكم بالسيف ، وشعارنا السيف ، وليس لمن يعارضنا الا السيف(※).. هاهاها .. دحيلانخيالك يا عفره !» .

وعندما وصل الى البيت ، اخرج المفتاح من جيبه ثم دسه في الباب وتنحنح .

رد صوت من الداخل :

ـ دحيلان ؟.

ـ اي ..

ثم فتح ودخل . قالت « عفره » :

ـ يا هلا ..

وتبسمت ،فمد يده وقرصها تحت ابطها :

ـ تعبان يا « حرمة »! .

ـ سلامتك .. على غير عادة ؟!.

ـ اوف !. « استكانة » شاي ، وساشرح لك كل شيء .

ـ ولو !.

وذهبت . تردد هو في وقفته .. راح يسرح النظر في ارجاءالبيت .. رأى « عفره » معطية قفاها والابريق في يدها .. والاولاد غارقين في النوم ولهم هرير كالقطط .. تذكر الكوكباوي ، فجاة ، ولسعات الكرباج ، واستمواته من اجل الصرة ، فانفلش في مخيلته بريق ساطع للحظة واختنق .

جلس وتنهد :

ـ نكد لكم ونتعب ..وفي النهاية ، تديرون لنا ظهوركم يا اولاد ..!

قالت عفره :

ـ تاخرت ؟

تنبه لكلمتها فعاد الى طبيعته :

ـ ساسرد عليك الحكاية .

ـ حكاية من ؟.

ـ الازعر الكوكباوي صاحب الصرة .. سلخت جلده !.

ـ يعطيك العافية ..

ـ الشاي ؟

ـ على النار . ماذا فعل ؟.

ـ كبير نفس ، ولسانه طويل ،وراسه اعند من الصخر . كانه لم يدخل المخافر من قبل .

ـ حرامي ؟

ـ ووقع في اللحظة المناسبة .

ضحكت عفره :

ـ جديد في الصنعة !.

ثم اطفات النار ، وحملت الشاي فوق صينية فضية .ملات قدحين صغيرين حركتهما بالملعقة ووضعت الابريق على الطاولة . جلست واسندت ذقنها على قبضتيها :

ـ الحكاية من اولها ؟

جرع جرعة شحيحة فتصاعد لها صوت . اسبل عينيه ،وفحبانتشاء:

ـ آه !. « دمعة » من يد لا اعدمها !.

وثنى على كلامه بقرصة ناعمة وتابع :

ـ زين !. اين صرنا ؟. قبل حوالي ساعتين ، كنت جالسا في المخفر واذا بالشرطي يحمل صرة بيده ويدفع رجلا اليّ ..

وقرع الباب فتوقف عن الكلام ، فجاة ، واصغى بحذر . وخلال لحظة صمت ، تبادل مع عفره نظرات سريعة ، فبادرته :

ـ كالعادة . شرطي يحمل اليك مشكلة .

نهض عن كرسيه ومشى بكسل . وما ان طق القفل باصبعيه وفتح دفة الباب واطل ، حتى اخذه الارتباك فتراجع الى الوراء وقد تملكه الفزع وخارت قواه . حملق بدهشة فلم يصدق عينيه . وقبل ان ينطق بكلمة ما ، زحفت البندقية ، تشق طريقها في الظلام ، حتى اقتربت من حاجبيه :

ـ مساء الخير ياشاويش دحيلان !.

سقط الزمن ، في لحظة من تلك اللحظات التي تتشنج بين الحياة والموت ، عندما تجمد الشاويش فوق ساقين ابتلعهما الفراغ . فصار يهوّم في لهاثه ، لاول مرة ، منذ ان لبس البذلة العسكرية وتمنطق بالنطاق اللماع . ها هو يذوق طعم الرعب بعد ان تداعت الكبرياء ، فتنقلب الآية ، وتتناوح في مخيلته مئات القناديل المطفأة التي كانت لهنيهات ، تضيء دنياه . ولم يعد يعي غير النبضات المتراكضة تدق صدره بعصبية :

ـ ا .. ا .. انت ؟!

ـ هس !.

ركضت عفره . ولشدة ارتعابها كادت تصرخ . فاشار اليهما معا، من خلف البندقية :

ـ بهدوء !. بهدوء والا طرزت جبينكما بعشرين رصاصة .

رفع الشاويش كفه وبسطها على فم زوجته . تاتا :

ـ كيف خرجت ؟!

ـ اذا قطعت لسانك لحظة ،وكففت عن النوايا التي قد تساورك، لقلت لك كل شيء .

ـ هـ .. ا .. ا.

ـ بعد ان خرجت ، وقف الشرطي وطلب مني ان اوقع على المحضر . بالطبع ، رفضت ، لانه محضر ملفق وكاذب . وحسب توصياتك وروتين المخافر ، سحب الكرباج وانهال عليّ ليكمل الشوط الذي بداته انت. مزقني !.لا رحمة ولا شفقة. انظر ؟.انظر اليّ كيف انزف ؟. راسي ؟. وجهي ؟. ذراعاي ؟. طفح الكيل ، ولم اصبر . قفز القهر بين عيني وانهار الكون في وجهي . آه يا عمر الاهانة !. ضربته بجماع قبضتي دفعة واحدة ، فسقط يتخبط على وجهه . تناولت البندقية من مكانها وصوبتها نحوه ثم طلبت منه ان يفك القيد . هرع مثل الفار !. دس المفتاح ، ولكثرة ارتعاشه ، ترك القيد يسقط . عندئذ وقفنا وجها لوجه ، في لحظة مكهربة كهذه ، بعد ان انعكس حظه ، وانعكس حظي. قلت له : الان ، وقد وقعت في موقف يشبه الموقف الذي كنت انا فيه، تستطيع ان تقارن ، ايها الشرطي ، اينا اكثر صلابة .. وان اللباس المنمق الذي ترتديه ، والازرار الملمعة التي ترصعك من فوق الى تحت، لا تكسبك ، بالضرورة ، صفة خاصة . لم يجب . بقي واقفاكالاخرس. حينئذ ، لطمته بكعب البندقية في مؤخرة راسه لكي ارد له الدين بنفس مكياله ، وقيدته وحشرته في « النظارة » ووضعت المفتاح في جيبي ، وجئت اليك ..

(※) من شرائع عبدالعزيز ال سعود في حكم شعب الجزيرة .

بفت الشاويش :
ـ ضربته ؟!
ـ اوف !.. عجيبة ؟!
تردد الشاويش قليلا ، فيمـا ارتسمت على وجهه تعابيرعاتبة :
ـ لو طال صبرك لتركناك في الفجر .
ـ وتكون قد سطوت على رزقي ونمت مع الزوجة منتفخ المعدة !.
ـ الصرة ولا رقبتك !.
ـ لا . رقبتي ولا الصرة . ففيها رقاب اولادي .
ـ مجنون يا مختار !.
ـ يخيل اليك ان من يضرب شرطيا في هذا الزمن الملعون ، انمـا يكـون بالتأكيـد ،قد فقد عقله . لمـاذا ؟. اتولدون من بطون امهاتكم تحت ضوء القمر وعلى صدوركم ازرار تلمع وفوق رؤوسكم خوازيق ؟!.
ـ ...
ـ تكلم ؟!. ساكت مثل الصنم !. اما في المخفر ، فقد كان صوتك يزلزل الجدران وضربتـك تقصم الصخر .. تفضل معي؟.
ـ ماذا تريـد ؟.
ـ اريدك أنت والصرة .
تريث الشاويش بعد ان شعر بالقلق :
ـ ولمـاذا انا ؟!
تنهد مختار ثم رماه بنظرة طويلة وبطيئة :
ـ رفقـة مشوار .
وهز البندقية في وجهه . فخاطب الشاويش زوجته :
ـ احضري الصرة عن الطاولة .
واكمل لمختـار :
ـ لكنك ستندم .
ـ بعد ان يصل المال لمن ينتظره يهون كل شيء .

وعندما جاءت بالصرة تناولها الشاويش ومدها الى مختار الذي خطفهـا بلهفـة واخلى له الباب فخرج امامه . وقبل ان يبتعدا ،استدار مختار وخاطب عفرة :

ـ يقال ان زوجة الشاويش،تكون بحكم الحالة الاجتماعية ،شاويشا على نساء المدينة بأسرها . ويقال ايضا ، ان اعصاب نساء العسكربقوة اعصاب رجالهـن . فاذا أردت زوجك حيا ، لا تصرخي .

راح الشاويش يدب بفوضوية كانه يتدحرج .. فـلا الافكار الزائغة، ولا الاعصاب الخائرة يمكن السيطرة عليها . ولاول مرة ، يسمع لخطواته وقعا غيـر منتظم منذ ان التحق بالخدمة وصار شرطيا .. فقد تعـود فيمـا مضى ، ايـام الجد والابهة ، ان يكون شديد الانضباط حتـى في الاوقات الخارجـة عن ساعات العمل ، فيقرع قدميه بانتظام ليصنع لحنا ، يظل يهـوم في المخيلـة طالمـا بقي يمشي . اليوم ، تنقلـب الصورة ، فتنهار امانيه ، ويهدر شرفه ، فيشعر انه مسحوق . بقـي صامتـا يكظم الغيظ ، غارقـا في جحيم الانهزام ، والبندقية في ظهره. امـا مختار فقـد بقي ينسل وراءه كالشبح يجرجر خطواته الواهنـة ويفح باعياء . وعندمـا بلغـا حدود المقبرة ، وانحدرا ، نفخ الشاويش، وسـال :

ـ من أيـن ؟.
ـ كل الطرق تؤدي الينا ، خصوصا اذا كان القاصد شاويشا !.
ـ صاحب البيت اخبر به .. وانا ، لم اطـا هذا الطريق مـن زمـن بعيـد ..
سخر مختار :
ـ اذن ، خطوة مباركة .. اين رجالك الذيـن جعلوا من المخيـم ميدانـا للطـراد ؟! .

ـ تسخر ، بينمـا أنت في هذه الحال ، والدم يعفر وجهك ؟!.
ـ لو كنت مثلي، تتجمع هموم الدنيا فوق راسك ، فتغرق في الجوع والمذلـة ، ويستقلك الناس ،وتقهرك السلطة ، ويهرب الله من وجهك، ويسرق الشاويش رزق اولادك ليطعم اولاده .. لفقدت الطعم الحقيقـي للبكـاء ، ولجفت الدموع في مقلتيك ، ولاصبح لا مفـر امامـك مـن الضحك . لمـاذا فعلت بي ذلك ؟.
ـ فعلت مـاذا ؟
ـ لطشت الصرة !.
تردد الشاويش ، وهمهم بلا مبالاة :
ـ نسيت اننا نعيش في غابة واحدة ؟
ـ فاخذت دور الوحش الكاسر ؟!
ـ والا اصبحت ضحية !.. وورائي افواه وبطون لا تشبع ،والارض تدور ونحـن عليها ، وكل لحظة تمر انمـا هي فريدة ولا تتكرر ..وهي لشدة وقعهـا تترك اثرا محفورا في الوجه ..
ـ صحيح ؟. اصغ اليّ اذن ، واحسب في المخيلة سنين طويلـة من الجوع والغربة ، مضروبة بالشهور والايام والساعات والدقائق والثواني .. وانظر الى وجهي ؟.
ـ وارى في عينيك ظلي الذي يسبب لك الشقاء ؟!.
ـ آه .. اه !.
ـ اليس كذلـك ؟
ـ دعني ، ولا تنهش ظهري .
ـ وتضرب شرطيا وتسحب السلاح على شاويش ؟
ـ بعد ان مزقني الشرطي باوامر رئيسه .
ـ ما الفرق ؟
ـ كالفرق بيـن ان يسرقني الشاويش ،وان استرد منه ما سرق .
ـ اقول ، يا كوكباوي ، ان الاوان قد فات وخسرت نفسك . لـو انتظرت ، لانتهت القصسة بطلوع الفجر.
ـ اعرف ، ياشاويش ، أنك لن تقطع راسي . اهنتني ، فاهنتك .
ـ اخذت بثارك ؟! .
ـ احيانا ، تسقط المصائب فلا نملك القدرة على تحملها .
ـ سيكون العريف « دهيم » في أثرك .
ـ لذلك اتيت بك لكي لا يجبرني على مخاطبته بالرصاص .
ـ ماذا تقصد ؟
ـ عندما يكون الشاويش في قبضـة المطلوب فالعريف اجبن من ان يتصرف على هـواه .
ـ وهل يختلف الامر ؟ .. اين ستذهب ؟.. لن تطير من الدنيا! .
ـ في الواقع ، لن اطير . لكن الامر يختلف عندمـا اقع في اخر الشوط لا في اوله ، تماما كالاختـــلاف بيـن ضرب العميـان وضرب الفرسـان .. من هنـا !

وانعطفا الى اليمين ودخلا في زقاق معتم . وفيمـا كان لهاثهما يتردد ، شعـر الكوكباوي بالطمانينـة تقتحم عليه فوضى الافكار وتبدد بعض مخاوفه . فقد كـان يخشى ان يداهمه العريف في منتصف الطريق فيشتبك معه وتطير الصرة قبل ان ينهي المشوار .اما وقد قطع هذه المسافة وانتهى الامر ، فليذهب العريف الى جهنم .

نقر على ظهر الشاويش ببطء ، وهمس :
ـ قف .

وتقدم ليواجهه . اخذ الصرة . اتكأ على باب الصفيح . قرعـه ونـادى :

ـ عفيفـة ؟
وعندما انشق الباب ، ذعرت عفيفة ، وتصاعد صوت الاولاد من الداخل . قال مختار للشاويش :
ـ ادخـل !.

والقى الصرة في يد زوجته ، فتراكض الصغار وراحـوا ينظرون باستغراب . حرك اصابعه مشيرا الى وجهه وقال :

ـ جئتك بالعرق المغمس بالدم . لا تندبي حظك . ليأكل الصغار من شرف ابيهم حتى يشبعوا ويبتسموا . هذا هو الشاويش دحيلان، الذي لم يجمد الدم في عروقه ، الا مختار الكوكباوي .

ثم صمت لهنيهة ، والتفت الى الشاويش :

ـ اظنك موقنـا بانـي قادر على رد الصاع صاعين .. كـم جلدة جلدتنـي ؟.

ذهل الشاويش ، وجحظت عيناه ، ورمى بصدره الى الوراء :
ـ !!!
ـ كم ؟
ـ !!!
ـ ولا كلمة ؟!
ـ !!!
ـ آه .. المضروب بالعصي ليس كالذي يعدها !.
ـ !!!

ثم نظر الى زوجته وتبادل معها الصمت الطويل حتى تجمعـت الدمعة في عينيهـا .. تراجع الى الوراء ومد ذراعيه حتى كادتا تلامسان صـدر الشاويش :
ـ عادت الصرة ..

ـ .. عـادت
ـ وصفاري أحق ..
ـ .. أحق
ـ وانتهى المشـوار ..
ـ ... انتهـى
ـ ويداي والبندقية لـك ..

وخرجا جنبا الى جنب واختفيا في الظلام .. بينمـا بقيت عفيفة كابيـة علـى الباب ...

★ ★ ★

ازاح الشرطي الصرة واسقطها في الدرج . ومـا ان سقط مختار على الارض حتى هرع وامسك بذارع الشاويش وعاتبه :

ـ اخشى ان تكـون قتلته !!
نفخ الشاويش بغيظ وتوقف :
ـ هذا الصنف بالف روح ..
ـ سنقع في ورطـة !.
ـ لا تخف .. سيعود اليه وعيه .
ـ لننتظر الشكوى من صاحب النقـود ؟.
ـ حينئذ لا مبرر للضرب !.
والقى بالكرباج على الطاولة وانزل كمي قميصه ثم ارتدى سترته ومسح العرق عن جبينه ، وقـال :
ـ تاخرت على « عفرة » . ضعـه في الداخل .

وانطلق الى الشارع تاركا « مختار » ممددا على الارض .. ينتفض مثل سمكـة اخرجت من الماء .

علي الخليلي

تخطيطات على البيارق

حين احاول ان انبثق من المحبرة، ومن كوب الشاي،
من ريش العصفور ، قبور الاجداد ، اللغة اليومية ،
أمتلىء ، امدّد عنوان الصفحة ...
وردكَ ملحٌ وبكارات هشّة ،
اسمك يسقط ، يسقط ، كالراية من قبضة جندي
قتلته الذاكرة الاولى ،
والشهداء الباقون على مائدة الحاكم ،
التعساء على قائمة الموت ..
بقع الحبر ، الدم .. والصوت ، الصوت .. الصوت!
اكسر رمحي
اتجلّى جرسا في السوق ،
وراء قصاصات الصحف ،الصحف ، الصحف،
الرسمية !

. . . .

أنا المهرّج ، المقاتل ، المزّق ، التناقض ، الصراحة،
الخيانة، البطولة ، البقاء ، والزوال!
هل نخرج من صمغ الحالة والدم ..؟!
يتدفّق هذا النهر المأسور ،
المنضبط وراء الاسنان .. قطعة لحم ..؟!
المطر المتراكم في عيني ،يأخذني خلف الاحذية وخلف
القمصان ...
كأنني سحابة مهرّبة ،
يشدّها الاطفال بالخيوط والورق ،
تنقرها النسور والغربان ...
كأنني أطلع من سفينة مكسورة
احمل بيرقا ملطخا، وقصة قديمةعن الرجال والفئران!

كأنني ابني الجسور ، انسف الجسور ،
اتكىء بظلّ المشنقه !
قالوا للوردة أن تصعد من تربتها ،تتجذّر في المطّاط!
... جفّت ، قالوا
تناثري ، ورقة ، ورقة ، لك الشقوق والقشور !
... يحدّثون عن جذور ،
تنيت في مائدة الحاكم والدرويش ،
اقلعت السفن ، الناس على دين ملوكهم ..، فلا
أموت بينهم ، ولا أعيش !

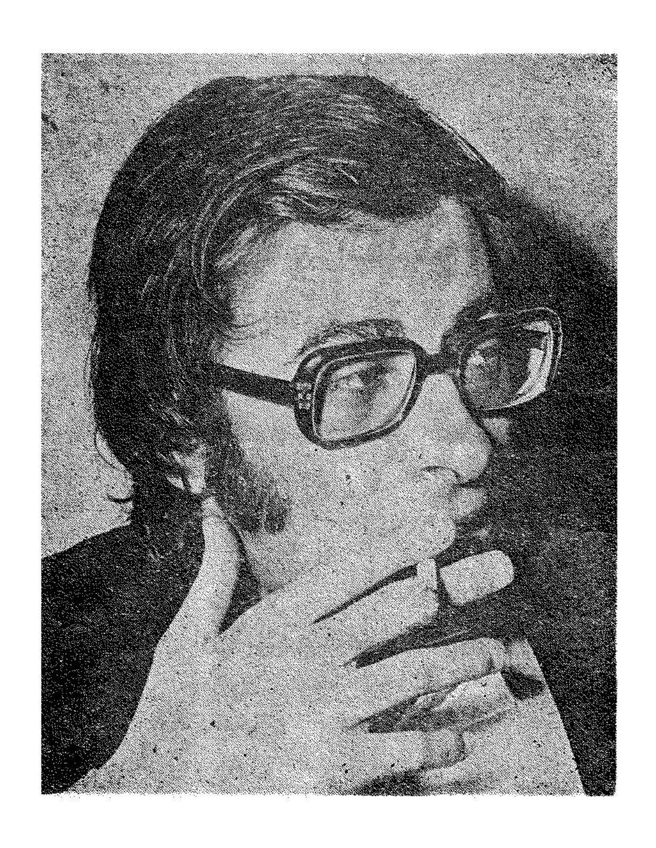
. . . .

حينما غرّر بي فنّ التخطيطات ، الرسم على جلدي،
مررت الاصبع في عيني ،
ثقّبت حروفَ اللغة العربية ، كالخرز اللمّاع ،
على عنقي عقدا سحريا ،
نمتَ على صوَر العشّاق المعشوقين ،
... ايقظني الزلزال الاول،والثاني،الثالث والرابع..
في الليلة بعد الالف ،
البرق والرصاص خلّب
وذكريات حبنا القديم خلّب ،
وعشقنا الجديد..كيف ، كيف ،يا ذاكرتي المقهورة؟!!

. . . .

حبيبتي مسطّحة !
حبيبتي ، خطوط عينيك على يدي ، فما ارى !
ما صدني سقف المطّاط ، الخفراء ،الطب العصري،
وانا أعبرَ بابَ الكلمة .

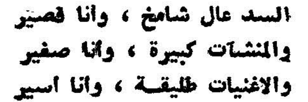
طرابلس ـ ليبيا



يوسف اليوسف

(محاولة رقم ٧) لمحمود درويش

دراسة تحليلية نقدية


السد عال شامخ ، وانا قصير
والمنشآت كبيرة ، وانا صغير
والاغنيات طليقة ، وانا اسير

المغترَب ، او المنفى ، هذا هو الواقع الموضوعي الذي يجوس محمود درويش خلاله في ديوانه الاخير « محاولة رقم ٧ » . وهو اذ يجهد نفسه لتملك الموضوع الخارجي انما يسعى الى تملك هذا المغترب تملكا فنيا بعدما غلغل في ثنايا روحه عبر الممارسة اليومية للمعاش . ونظرا لتناسق هذا الحس الاغترابي في ذات الشاعر ، فاننا ، لدى قراءة اي من قصائد الديوان ، نلمس تناسق البنيانات الصورية عبر النص ، اذا وضعنا جانبا بعض الهنات والمزالق الصغيرة او الكبيرة . وقد عبر تناسق الحس الاغترابي عن ذاته بطرح تقابلات متغايرة بشكل صارخ : « شامخ .. قصير ، كبيرة .. صغير ، طليقة .. اسير » . انه الصراع الداخلي الناجم عن تواجه الشاعر مع الواقع ، والشعور بالانسحاق امام هذا « الجبل » الشاهق الذي ناء بكلكله (على حد تعبير امرىء القيس) على صدر الشاعر ، مما ينقل الينا احساسا مؤداه ان الدرويش يعيش ازمة الاغتراب بكل ما تدخره هذه اللفظة من ابعاد .

وفي ظني انه يعسر فهمنا للديوان دون ارتكاز هذا الفهم على الموضوعة التالية : ان الدرويش لا يعكس او يجسد الفجيعة فحسب ، بل هو يعكس ويجسد انفجاعه بعجز الامة بعامة عن تجاوز الفجيعة . وبعبارة اخرى ، لقد فجعه حالنا بعدما تعرف اليه عن كثب وتوغل في تلافيفه ومارسه بشكل مباشر . وهنا نتقابل وجها لوجه مع مغترب الدرويش . وكذلك على هذه الارضية وحدها نملك ان نفسر الدافع الذي حفزه الى كتابة « سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا » . ان عنوان هذه القصيدة قبل سواه كفيل بتعريفنا على السيكولوجيا السياسية للشاعر المفجوع . زد على ذلك ان شخصية سرحان لا يمكن ان تكون الا صورتنا في ذهن الدرويش (ان لم تكن صورة الدرويش في ذهن ذاته) ، بل قل هي البنيان الوجداني الذي شيده في غيبوبة الصدمة الناجمة عن تعرفه المباشر على احوالنا .

والحق ان الموضوعة التي رأينا فيها منطلقا واساسا لتفهم واستيعاب الديوان الاخير ، أعني « محاولة رقم ٧ » ، تصدق كمنطلق لفهم الديوان السابق عليه ، « احبك او لا احبك » ، اذ هو تمهيد لهذا العمل الذي بين ايدينا ، كما ان هذا العمل نفسه لحظة متقدمة على الديوان السابق بحيث تكون تتمة له وامتدادا لجوهره . ولقد استقرأت هذه الموضوعة من النصوص نفسها ، ولذا يسعني ان اقدم غمرا من الشواهد الداعمة لها والمؤكدة لصحتها . ولكن حسبنا بضعة مقتطفات صغيرة :

ولماذا ترهلت في خيمة بدوية ؟ ـ لانك كنت تمارس موتا بدون شهية

ان عبارة « موتا بدون شهية » هي فضح وتعرية لنا ، لا من ثيابنا فحسب ، بل ومن جلودنا ايضا . ولسوف اعود الى مسألة الفضح هذه التي تدخرها قصيدة « بين حلمي وبين اسمه » افضل ادخار ، كما تدخرها قصائد أخرى اهمها « عودة الاسير » . ولناخذ مثالا اخر :

لماذا يتمنى جسمك الشعر وزهر اللوتس الابعد من قبري.

هي ، اذن ، تتمنى الحياة الزاهرة (ويرمز لها هنا بالشعر واللوتس) ، ولكن هذه الحياة لا يقدر شيء على ان يهبها اياها حتى ولو كان هذا الشيء هو موت الشاعر . وخير مثال يجلو فجيعته بواقعنا ، ويشف عن معاناته الاغترابية امام المدينة الحصينة العاجز عن فتحها ، هو هذا :

ولكن الخلافة حصنت سور المدينة بالهزيمة ، والهزيمة جددت عمر الخلافة .

بدهي ان هذه الصور لا تبين عن الفرق بين صورتنا السابقة في ذهن الشاعر وبين صورتنا الراهنة ، بل هي تفصح فقط عن الصورة الاخيرة وحدها . ولكي يتضح التفارق بين الصورتين ينبغي ان نقتطف ولو مثالا واحدا من اشعار الدرويش المبكرة والعاكسة لصورتنا السابقة في وعيه . واليكم هذا :

فلان العاصفة ـ وعدتني بنبذ ـ وباقواس قزح.

ارى اننا على هذا النحو ، وعلى هذا النحو قبل اي نحو اخر،

نملك ان نعمق فهمنا للديوان . فبناء على هذه الركيزة ، يسعنا الذهاب الى ان التناقض الصارخ بين صورتنا في ذهن الشاعر قبل لجوئه ، وصورتنا بعد ذلك اللجوء هو بؤرة كل المتناقضات التي يعكسها الديوان ، وبالتالي هو المصدر الذي روّاه بالنزعة الجدلية التي تسوده . وهذه مسألة جد هامة في مضمار نقد الشكل ، اذ هي تؤكد اندغام الشكل بالمضمون في شعر الدرويش . وباختصار ، فان تناقض التصورين قد منح الشاعر عقلا جدليا مكنه من تقديم مضامين متجادلة عبر تقنيات متجادلة هي الاخرى . وخير مثال على تبيان هذا التحاور الجدلي بين الشكل والمضمون هو القصيدةالاخيرة، « طريق دمشق » ، لا سيما هذه الابيات :

٢٥ ، ما اصغر الارض ! / ما اكبر الجرح / ../ ما اكبرالارض! ما اصغر الجرح .

ولئن كان المقتطف الذي استهل به المقال افضل نقطة ممتازة ينكشف عبرها عقل الدرويش ،وسبب الافضلية هو ان يفصح ، ولو بصفات سكونية ، عن التغاير والتعارض بتقابلات شديدة النصوع بحيث تتبين ان الشاعر « القصير الصغير الاسير » (ولنلاحظ دور السجعة هنا في تنسيق احساس الشاعر ، فهي تبدو للوهلة الاولى عرضية ، وربما مجانية ، او زائدة عن الحاجة ، ولكن التمعن المتاني سيكشف عن انها تخدم التناغم الداخلي للذات المجابهة عبر تناغمها الموسيقي) يقابل بالاحتجاج البنيانات الرسمية القائمة التي تناقضه مباشرة لما فيها عن « شموخ وكبر وانطلاق » ، ولنلاحظ انه قدم صورة هذه البنيانات بغير انسجام لغوي او موسيقي ليوحي بتمزقها الداخلي وانقسامها على ذاتها وليطرح نفسه بديلا عنها لما يحمله هو من تناسق . وقد لا نعدم من يرد علينا بقوله ان الشاعر لم يقصد هذا ولم يكن قد خطط الامور لتاتي على هذا النحو . وانا اقول :: ربما . ولكنني اود ان اذكركم بمقولة اللاشعور . ففي حين لا يقصد الاديب هذا الشيء او ذاك قصدا شعوريا ، فانه لا بد ان يكون اللاشعور عنده قد خطط الامر على هذا النحو او ذاك .

واذا كان مقتطف الاستهلال ينم عن التعارض بصورة لا تخلو من مباشرة وسكونية ، فان المقتطف الاخير الذي يصدم الارض بالجرح ليس كذلك ،بل هو على النقيض تماما ، واكبر فرق بين الموقفين هو ان الصور في المقتطف الاستهلاكي منغلقة على ذاتها ، بينما هي في المقتطف الاخير مفتوحة الى حد كبير . وشتان بين صورةمفتوحة وصورة مغلقة .

ومهما يكن الشيء ، فان المنهجية الجدلية التي يتبعها في صوغ القصائد (ولكن بنسب متفاوتة ، حتى لتكاد تنعدم الجدلية في بعض الاحيان) ، فضلا عن تشابك خبراته المباشرة وغير المباشرة، وفضلا عن انفتاحية الصور والفهم (ربما البدائي او غير الممنهج لنفسانية اللغة ، تجعل من نسيج القصيدة شبكة معقدة عصية على التمثل التام في كثير من الاحيان . اضف الى ذلك ان نزعة الدرويش الغنائية ، تلك النزعة التي الفناها لديه في اشعار ما قبل اللجوء ، قد اخذت تتناقض وتتراجع ، وان لم تكن قد اختفت. ان انحسار الغنائية يزيد من صعوبة الاستيعاب الشامل والعميق لمضامينه ، لا سيما بالنسبة الى من لا يتمتعون بالمران على فك الرموز واستخلاص خلفيات اللغة .

ولست ارى خللا في ان يختزن الرمز او الكناية عديد الاصداء او التموجات المضمونية ، بل اراني اجنح الى الاعتقاد بان الشاعر الاحذق هو الذي يقوى على خلق مثل هذه الرموز او الكنايات ،ولكني اشترط هنا امورا ثلاثة :

اولا ــ ان يكن الرمز او الكناية معنى ابرز من بقية المعاني يتوائم مع البنية العامة للقصيدة بحيث يغدو في سلسلة تناسجها لحظة لا تقبل النشوز ابدا .

ثانيا ــ ان تاتي الاصداء الاخرى ــ حتى وان كانت ثانوية ــ مندغمة بدورها مع تنامي القصيدة .

ثالثا ــ اذا اختزن احد الرموز معنيين متعادلين من حيث الوضوح والاهمية وكان احدهما متضاربا مع الاخر او متباعدا عنه ، فيجدر بالشاعر ان يلغي الرمز او يعدله بحيث يتناغم مع سياق البنية الداخلية للقصيدة .

ولست أظن سوى ان قلة ضئيلة من الناس لن توافقني على هذا التنظير المبدئي للترميز . ومع ان كافة شعرائنا يخرقون هذه القواعد بنسب متباينة ، لان الرمزية لم تترسخ في شعرنا المعاصر بعد ، بحيث تغدو تقليدا اصيلا من تقاليدنا الادبية ، فان كبار الشعراء هم الاقل خرقا لها من سواهم . ويحميهم من الوقوع في مزالق الترميز الكثيرة امران : فذاذتهم الاصيلة وسعة ثقافتهم . ولكنهم مع ذلك لا يخلون من تشوش الرموز ، بل ومن عيب اصطناعها وافتعالها احيانا . ولست احسب ان شاعرا كبيرا ، أيا كان ، هو في منجى من حصة ما من عيوب الترميز .

والان ، فلناخذ مسألة الالوان في « طريق دمشق » ، ولنصدمها بمثيلتها في « اربعاء الرماد » . يتطرق اليوت الى كثير من الالوان يستخدمها استخداما ناجحا دون ان تتصادم مكونات اللون الواحد مع بعضها بعضا ، بل هو يقدم اللون كحامل لمعنى ابرز واظهر، بحيث تكتفي بهذا المعنى ولا تبحث عن سواه اطلاقا . فالابيض في « اربعاء الرماد » هو رمز النقاء والطهر الروحيين ، والازرق رمز السماء والخلاص من خلال التصوف . وهنا تشعر ان المعنى المكنون ينسجم تمام الانسجام مع قصيدة صوفية تستهدف التعبير عن نزعة دينية . ولست ازعم ان رموز اليوت جملة ليست متضاربة ، فيا طالما انشغل النقاد بتفكيكها ، بل انا لا اعفيه من هذا الخلل واللاانسجام في شعره ، الشيء الذي لا ينم الا عن خلل في نفسيته . والان فلناخذ اللون الابيض مثلا في « طريق دمشق ». انه يستعمله بمعنيين متباعدين ، احدهما يعني : السلام او الطمانينة، وهذا شاهده :« وابيض فوق سطوح دمشق » . اما ثانيهما فهو معنى السكينة ، فلنستمع :« هذا النهار يعود من الابيض السابق »، « من الابيض ابتدا الازرق » . في الحالتين يعني « الابيض »اللاحركة او اللاكون المنطوي على بيضة الكون او مبدا الحركة . كما ان التعقيد الترميزي يتبدى الان في المعنى الملتبس الذي تحمله لفظة « الازرق » التي تبدا بها القصيدة . ففي حين تحمل لفظة «الازرق» في الاقتباس الاخير معنى الحركة ، وذلك بسبب من تظليلها ببيت لاحق هذا هو :« ابتدأ الموج » ، فان هذه اللفظة نفسها في البيت الاول من القصيدة (من الازرق ابتدأ البحر) لا يظللها شيء ، فلا يستطيع القارىء ان يسبر مرموزها الا عندما يبلغ مطلع الحلقة الرابعة من القصيدة ، فيضاء البيت الاول من الحلقة الاولى اضاءة جد باهتة . فاذا كان الازرق رمز الحركة (وفقا لمطلع الحلقة الرابعة) ايسعنا تفسير البيت الاول بقولنا : من الحركة ابتدأ « البحر »؟ وما « البحر » ؟ أهو الحركة ايضا بسبب من كونه موجا ؟ وبذلك يغدو البيت : من الحركة ابتدات الحركة . حسنا . كيف يتطابق هذا التفسير مع البيت الثاني الذي يفيد بان الحركة تبدأ من السكون ؟ اتراه يريد القول بان الحركة تبدأ من الحركة والسكون علىالسواء؟ حسنا . يبقى الاشكال الاساسي قائما (هذا اذا كان الاستبار الذي قدمناه صحيحا) : كيف يسع القارىء والناقد على السواء ان يكتنها معنى لفظة « الازرق » في البيت الاول قبل ان يصل احدهما الى مطلع الحلقة الرابعة ؟ هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فان المسافة الطويلة التي يقطعها الذهن بين بدايتي الحلقة الاولى والرابعة تنسي القارىء ما كان بصدد اكتناهه في مطلعالقصيدة.

وبعد ان نفسر معنى البيت الاول من القصيدة نستطيع ان نفسر

البيت الاول من الحلقة الثانية ، وبالتالي فان تفسير هذا البيت الاخير يتوقف على تفسير البيت الاول من الحلقة الرابعة . وهذا ما يزيد الامور تعقيدا وتشابكا ، لانه يضطرنا الى تقديم سلسلة طويلة من التفسيرات المتناسقة الآخذة بعضها برقاب بعض ، بحيث ينفرط عقد النسقية ، وبالتالي يضيع جزء كبير من المعنى ، اذا ما اضعنا حلقة واحدة من حلقات هذه السلسلة المتناسقة .

وخير مثال على تضارب اصداء الرمز الواحد هو ما نجده في « عورة الطفل الصغير الذي يسمونه بردى » . ان لفظة « عورة »تحمل معنيين متغايرين ، ففي حين ان العورة ، التي توحي بالرحم ، هي رمز البدايات (ولعل هذا ما قصده الشاعر ، اذ سمى النهر « مبتدأ ») فانها تحمل معنى الفضيحة ايضا ، لان انكشاف عورة المرء تعرية له . واذا كان الشاعر يقصد ان بداية التقدم ستتمثل في التعرية ، فان هذا ما لا يفصح عنه البيت الا بالتلويح من البعيد البعيد ، مع انه يقدم للنهر اسما يختلف عن تسمية الناس له. وحتى لو كان الامر كذلك ، فانه لا يرفع التضارب الذي يحمله المضمونين اللذين تدخرهما لفظة « عورة » . ان الموقف هنا لا يخلو من تلاعب باصداء اللفظ مما يجعل مخزونه ، لا منبهما وحسب، بل ومتغايرا كذلك .

ان التحليل الاكثر اناة لن تعوزه القدرة على كشف الضدية التي ينطوي عليها الرمز الواحد ، وان كانت مثل هذه الرموز الفجة قليلة في شعر الدرويش . ولعل ولعه ب « الشيء او ضده » ـ وهذه العبارة له ـ هو المسؤول الاول عن هذه الحالة . ولناخذ مثالا اخر من قصيدة «تاملات في لوحة غائبة» :« ها هو الوقت يثمر تفاحة » . اهي تفاحة ايريس (وهي الالهة التي تسمى دسكورديا ايضا ، ومعناها : النزاع) التي جرّت النحس والدمار على باريس بن بريام وعلى مدينة طروادة برمتها ؟ ام تراها تفاحة آدم المشهورة التي افضت الى طرده من الفردوس ؟ ان كان المعنى الاول هو المقصود ، فهذا يعني انه يلاقيها على الدمار ، وان كان الثاني فهذا يعني انه يلاقيها على الحب ، لان تفاحة آدم هي المسؤولة عن ممارسة الفعل الجنسي . ونحن نجد قبل هذا البيت وبعده ما يضطرنا الى التخلي عن الجزم بانه قصد الدمار او الحب ، بل يضعنا في موقف متارجح بين هذا الموقف وذاك . فالبيت الاول من القصيدة نفسها (« كاني على موعد دائم معها ») يوحي بالحب ،في حين ان بيتين لاحقين مباشرة تقريبا يشيران الى الموت والدمار :

لم اجد غيرها خنجرا قادما / كان خطاها مفاجاة الموت

ولكي نتحقق من الترجح بين الموقفين المتضادين نضطر الى التسليم بانه يريد كلا الشيئين : الحب والدمار . وهذا ما تشجعنا عليه الفقرة الاخيرة من القصيدة ، لا سيما لفظتا « تداعبني » و« تقتلني» في هذا المقتطف :

ها هو الوقت يثمر تفاحة / وللوقت كف تداعبني مرة ، وتقتلنيمرة

وحتى لو اقتنعنا بان الشاعر يرمي الى الحالتين المتفارقتين : الحب والدمار معا ، فان هذه القناعة لا تتاتى الينا الا بعد لاي ، الامر الذي يحرم الرمز من طاقته لعرض كامل مضامينه . اما اذا كانت تفاحة الدرويش هذه كتفاحة بليك المسمومة التي اثمرتها الضغينة، والتي قتلت عدوه ، فان استبار هذا القصد يحتاج الى قارىء موسوعي قلما نقع عليه في بلادنا .

والجدير بالذكر ان الفقرة الثانية من هذه القصيدة نفسها منهمكة في الواقع بتنضيد المتفارقات الى جانب بعضها بعضا . ولا بد لنا من ان نلفت الانتباه الى ان مثل هذا الاستغراق لا يخلو من عيوب معينة، فهو يضفي شيئا من الاصطناع على القصيدة في بعض الاحيان ، بلوقد يبدي شيئا من اللعب بالافكار والالفاظ معا ، وبالتالي يضيع المعنى على الذهن ، كما قد يسبب الثنائية ، المتضاربة التي يحملها الرمز .

ويكثر هذا النهج في قصائد اخرى من الديوان بحيث يغدو سمة عامة وبارزة من سماته . الا ان هذا النمط من جدلية المتغايرات يكاد يختفي في القصيدة الاخيرة ، ليرتقي الى شكل اكثر ايجابية ، اذ يتذوب المنهج الجدلي في التقنية هذه المرة . ولذا نرى ان « طريق دمشق » هي من حيث نهاجيتها ارقى قصائد الديوان ، لانها تحقق ذروة في توظيف الجدلية في الشعر ، او هي تفجير للقدرة على هذا التوظيف .

ان اقحام المتغايرات المتباينة على بعضها بعضا ، واقامة علاقة تضايف بين بعضها بعضا ، بحيث تتجاوز لتوحي بتجادل الكائنات وحركة الواقع الموضوعي، او باحتواء الشيء على ضده في داخله،هذا النهج الذي يلجأ اليه الدرويش (ويتفرد به عن سواه من شعراء العربية) ليعبر عن تمزقه الداخلي ، او ليعكس عكسا لا مباشرا تلك القطيعة القائمة بينه وبين الخارج ، هذا النهج هو واحدة من التقنيات التي اشتهر بها اليوت . بيد ان اليوت كان اقل امعانا في صياغة عبارات تمركز الضدية في ذاتها . ولعل الغاية اللاشعورية النهائية التي تؤديها مثل هذه التقنية هي ان الشاعر يود التعبير عن انبثاق الارتقاء من الاتضاع بسبب من كون الاشياء تلد اضدادها ، اي ان المرحلة التاريخية الاسمى ستخرج منالتدني الماثل ، او كما عبر عن ذلك هو بقوله : « دمشق : انتظرناك كي تخرجي منك » . وهو بذلك يعبر عن امرين اساسيين اولهما احساس بهزيمة مرحلة بكاملها ، وثانيهما الارتباط بالحياة من خلال المستقبل المأمول لا الحاضر المتضع المرفوض . وبدهي ان الامر الاول ذو صلة وثيقة بالثاني ، الذي ينبني بدوره على سابقه بصورة تلقائية ، او ربما ضرورية . وقصارى القول ، ان التمسك بالمستقبل لا يعدو كونه تعويضا عما تنطوي عليه البرهة القائمة من عفونة ، وهوبالتالي ظاهرة نفسية يبرز تواجدها لدى الشعوب التي تواجه احباطات تاريخية صافعة وقاهرة . والجدير بالذكر هنا ان هذه التقنية لم تظهر في شعر الدرويش ابان الازهار الثوري في النصف الثاني من العقد الفائت ، حتى ولا في بدايات التدهور ، بل هي من نتاج اللحظة القائمة ، الشيء الذي لا يؤكد تشبثه بفكرة خروج الارقى من الادنى فحسب ، بل ويبرره ايضا . ان كافة جدلياته تنبثق عنرغبة في الخلاص من القائم ، ولما كان هذا الخلاص غير ميسور ، راح يعقد الامل على موضوعة خروج النقيض من النقيض ، الامر الذي دفعه الى اتخاذ منهج جدلي في عرض افكاره . ان البرهة الراهنة التييفضحها ويحتج عليها دواما ، والتي لا يملك بحال من الاحوال ان يتصالح معها ، هي التي بعثت فيه ميلا الى استبدالها ببرهة ارقى لن تاتي من عالم اخر ، بل لا بد لها من ان تخرج من البرهة الراهنة نفسها . ولعلنا استطعنا بهذا ان نضع اصبعنا على الارضية النفسية ـ الاجتماعية للجدلية السائدة في الديوان .

ومع ان هذه اللمحة السريعة حول الخلفية الواقعية لتضايف المتغايرات في شعر الدرويش الاخير لا تغطي الموقف التغطية المطلوبة، فانها ستعيننا على تفهم هذه التقنية من الوجهة الفنية . فنحن نرى ان تشبثه بالمستقبل كبديل عن الحاضر هو الذي دفعه الى انتاج رؤى من النمط الحلمي . وتتبدى هذه النزعة الحلمية في ظاهرة جد بارزة في الديوان ، وهي ان لفظة « حلم » ومشتقاتها لها من الترددات ما يتعذر احصاؤه ، او هو يعسر على الاقل . وكذلك يجب ان نلاحظ مسالة تغيير عنوان احدى اشهر قصائده ، فبينما كانت هذه القصيدة تسمى « حوار مع مدينة » ،اصبحت تحمل هذا العنوان الطويل الذي يشبه رؤية حلمية :« بين حلمي وبين اسمه كانموتي بطيئا » . ومن الضروري ان نذكر ان هذا العنوان هو احد ابيات القصيدة . وقد يتبادر الى ذهن بعض الناس ان تغيير العنوان مسالة

عابثة ولا تنم عن شيء ، مع انها في الحقيقة تحمل حشدا من المعاني لكل من الناقد والمحلل النفساني على السواء . فنحن نجد في الانتقال من العنوان القديم الى العنوان الجديد انتقالا من الصحو (الذي تمثله كلمة « حوار » و« مدينة » والعلاقة القائمة بينهما) الى الغيبوبة (التي تمثلها كل لفظة في العنوان الجديد ، لا سيما لفظة « حلم »). ولعل الاهم من ذلك ان العنوان الجديد يقبل هذا الاستبدال: بين حلمي (هدفي او غايتي كصبوة او مأمل) وبين تحققه (لان « اسمه » يشير الى التحقق ، فالاشياء في الغالب لا تأخذ اسما الا اذا تحققت) كنت اتدرج نحو الموت لا نحو الحياة .

لقد تبين المرحلة وتجلت امامه الاشياء في ذاتها ـ وفقا لقناعته على الاقل ـ وكان التبين الصافع هو الخلفية الذهنية للاخيلة الحالمة التي تتبعثر هنا وهناك في الديوان . ومن غير الممكن فهم هذه الاخيلة الا على هذه الارضية بالذات ، اذ انطلاقا من مبدا فرويدي اصيل فحواه ان احلامنا ارواء غير واقعي لاحباطاتنا ومكبوتاتنا ، فقد جاءت الاخيلة ذات الطبيعة الحلمية كتعويض عما يفتقر اليه الواقع القائم ، وانسحب هذا التعويض كذلك ليشمل المستقبل المرتقب .

قلنا ان الشاعر قد لجا الى الجدلية وتضايف المتغايرات ليتمسك بالحياة عبر البرهة القادمة لا الراهنة ، وقد افضى به هذا التمسك الى الحلمية . والحلمية كما هو معروف ضبابية مبهمة قد لا ترضخ للتحليل العلمي اليقيني في بعض الاحيان . فبينما تغرق لغة الصحو في ما اسماه يوسف توبيانا ب « الفرار من الاشتراك » ، اي المداومة على ابتكار الاساليب لتمايز الدلالات والشمولات المعنوية كي لا تشترك كلمتان في معنى واحد ، فان لغة الحلم تمتاز بما دعاه فرويد ب « التكثيف » ، اي ان معاني الكلمة الواحدة تتشابك وتتواشج، بل ان كلمة ما غالبا ما تقوم بوظيفة سواها ، وبالتالي تاتي اللغة مشحونة بالفلة البلاغية . وهنا نلمس اثر الجدلية والحلمية على فنية شعر الدرويش ، كما نلمس تلاحم الشكل والمضمون . ولعل هذا ما جعل شعر الدرويش في مرحلة السبعينات شديد التركيب ، سواء من حيث اللفظة والعبارة ، او من حيث التقنية بوجه عام .

بيد ان امرا ذا بال يجب اثارته هنا : لئن كانت اللغة الحلمية مثقلة بالجنى ، فانها ـ نظرا لكونها تنهج نهجا يعاكس اتجاه « الفرار من الاشتراك » ـ تفضي الى مزالق الترميز التي تطرقنا اليها قبل قليل . والاهم من ذلك انها قد تخلو في بعض الاحيان من الشاعرية بسبب من جنوحها نحو تصور الامور كتعويض مباشر عن الواقع ، وان كان هذا التصور هو الحالة الاندر من نقيضه اللامباشر . فمثل هذه الحالة قد تفضي الى اصطناع الموقف مما قد يفقده نضرته وطراءه ، لا سيما في حالة الاستغراق في مسالة تضايف او تجاور المتفارقات . ففي حين حقق اليوت عبر هذا النهج تعميقا لما يريد ايصاله الى القارىء ، لانه لم يكن ليستحوذ على مشاعره ، فلا يلجا اليه الا حين تدعو الحاجة الى ذلك ، فان الدرويش عبر اسرافه فيه قد اضاف الى الديوان نسبة معينة من الغموض حلت محل نسبة معينة من عنصر التشويق الذي اعتادت اشعاره القديمة ان تحمله الى ذات القارىء عبر شفافية المعنى .

ان تجاور المتضادات مرهق للمخيال لا ريب . فاذا كان من السهل على الذهن ان يدرك التضاد في هذا البيت : « من يرثي المراثي » ، فان من العسير ادراك معنى هذا البيت الا بتحليلات معقدة قد لا يقوى عليها خيال القارىء العادي : « يا ايها الممكن المستحيل » . هذا عدا عن ان البيت نفسه لا يناسب موقعه بحيث يبدو زائدا ومجانيا ، الامر الذي يزيد في غموضه .

وفي حين تحمل بعض هذه الابيات جمالية رائعة ، فان بعضها يفتقر كثيرا او قليلا الى مثل هذه الجمالية : « تاخرت .. اسرعت » . كما ان بعضها يحمل ضبابية اليوت وتاثيره بشكل جلي . فقد يحسب المرء ان الابيات الثلاثة التالية تنتمي الى « الرباعيات الاربع » :

هنا الخروج . هنا الدخول . / هنا الذهاب . هنا الاياب / ولا مكان هنا .

بل ويظهر تاثير « الرباعيات » بشكل جلي على البيت الذي يقفو هذه الابيات الثلاثة : « انا الزمن الذي لن تفهموني خارج الزمن الذي الفى بكم في الكهف » . ان جدنغ الصغيرة (وهي القرية موضوع الرباعية الرابعة التي يتطابق عنوانها مع اسم القرية) تقع خارج الزمن وداخله معا ، وخارج المكان وفي المكان على السواء . ومن تجليات التشابه بين غزة في « الخروج من ساحل المتوسط » ، وبين جدنغ الصغيرة ـ فضلا عن تجلياته في الابيات السابقة ـ نجد هذه الحالة : « في غزة اختلف الزمان مع المكان » . ويصف اليوت هذه القرية بقوله:

ههنا نقطة التقاطع للحظة اللازمنية . / العدم المطلق والديمومة المطلقة . / هي انجلترا واللامكان . ان ما يناسب قرية لها سمات صوفية قد لا يناسب مدينة لها خصائص ثورية .

وما دمنا قد تطرقنا الى تاثير اليوت على الدرويش ، وهو تاثير قلما يخلو منه شاعر عربي كبير في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فلنجر مقارنة سريعة بين « اربعاء الرماد » و « طريق دمشق » . اذا كان اليوت في قصيدته هذه قد اكتفى برد الحلقة السادسة او الاخيرة على بداية الحلقة الاولى ، فان الدرويش في « طريق دمشق » يرد كل حلقة من الحلقات الخمس على ما قبلها بحيث تسير القصيدة سيرا لولبيا باستمرار ، بينما تسير كل فقرة من فقرات قصيدة اليوت سيرا منفردا ، مما يحرم القصيدة من ترابط حلقاتها ، وبالتالي من ان تكون وحدة عضوية ، لولا ارتداد الحلقة الاخيرة على الاولى . وبذلك جاءت نهاجية قصيدة الدرويش تطويرا لنهاجية اليوت (التوحيد عبر ربط الخاتمة بالاستهلال) ، كما انه تطوير يتجاوز الاصل باشواط مديدة . ولكن ، بينما عمد اليوت في خلق الكنايات ذات الشمولات والدوال الرمزية الى كائنات مجسدة (السيدة ، الوحوش ، السلم ... الخ.)، وقلل من شان الالوان بالمقارنة مع شان المجسمات ، مع ان استخدام الكثير منها مع التركيز على لونين اثنين هما الزرقة والبياض (النمور البيض ، الحبرة البيضاء ، بياض العظام ... الخ) ، فان الدرويش قد فعل العكس ، اذ اقام الالوان كخصوصية من خصوصيات القصيدة، ولعل هذا كان بسبب من الطبيعة الحلمية للغته الجديدة . وربما فاته ان الالوان امعن في التجريد من المجسمات ، وبالتالي فهي اقل قدرة منها على نقل الاحساسات والمضامين . زد على ذلك اسرافه في استعمال الالوان ، وكل اسراف ينطوي على الاصطناع ، كما اسلفنا . ومع ان الفرق الاكبر بين نهاجية كل من القصيدتين يكمن في ان الدرويش يمحور عواطفه وسلوكاته حول ذاته ، في حين يمحور اليوت عواطفه وسلوكاته حول الموضوعات الخارجية ، ويترك هذه الموضوعات تحمل ما يريدها ان تحمل بحيث تكاد تنطق بالنيابة عنه ، وذلك وفقا لنظريته في البديل الموضوعي ، مع كل ذلك فان « طريق دمشق » تعد تجاوزا كبيرا ل « اربعاء الرماد » من حيث التقنية العامة ، اعني من حيث تنامي القصيدة ووجهتها . نقول هذا دون ان تفوتنا ملاحظة هامة مفادها ان لولبية الحركة قد حققها اليوت في منعطفات « السلم » التي تشير الى ارتقائه في معارج الروح ، والتي تذكر بارتقاء دانتي في المطهر ، ولكن السلم لا يمثل الا لحظة صغيرة في « اربعاء الرماد ».

* * *

بدهي ان انتقال شعر الدرويش من التقنية البسيطة الى التقنية المركبة قد افضى بالضرورة الى تراكب الدوال التي تحملها المفردات من جهة ، والى تعقد العبارة والاسلوب من جهة ثانية . والحق ان النمو اللغوي هو بالنسبة الى نمو الوعي علة ونتيجة في آن معا . فكل

تطور في العقل سيؤدي بالضرورة الى تطور اللغة ، كما ان كل تطور في اللغة سيؤدي بالضرورة الى تطور العقل .

وهكذا نجد ان معجم الدرويش الذي اعتاده في الستينات قد تغير تغيرا جذريا ليغدو معجما جديدا كل الجدة ، ولتكثر فيه مفردات من مثل : البحر ، النهر ، الماء ، الضفة ، المرايا ، الخلافة ، احاول، الرحيل ، اصعد ، جثة ، الموت ، الحب ، فاصلة ، الفرق ، الحجر موعد ، جواد ، ذراعان ، الزمان ، المكان ، السيف ، وداع ، لقاء ، لغة ، السنابل ، السلاسل ، القيد ، المرحلة ، الخنجر ، الغريب ، اعتراف ، الحلم ، تشكل ، تحول ، يكمل .

قد نملك الذهاب الى ان مجموعة معينة من المفردات تطغي على عمل ادبي ما لا بد ان يكون بينها ترابط داخلي معين او علاقة داخلية معينة تشكل الجوهر الاعمق لنفسانية الشاعر ، او تصلح كنوافذ تطل من خلالها على قيعان روحه . وابتغاء ادراك هذه العلاقة الداخلية ، هذا القانون الخفي الناظم للظاهرة ، نستطيع ان نقسم مجموعة المفردات السابقة الى ثلاث فئات تحتوي كل منها على وحدات متقاربة :

الفئة الاولى : المرايا (وضوح الرؤية) الخلافة (التخلف والسلطة الرسمية) الحجر (الجمود الحركي والتحجر) جثة (التفسخ، وكذلك التجدد عبر الموت) ، الموت ، الخنجر (الطعنة) ، السلاسل، القيد ، المرحلة (التردي) ، الغريب (الضياع والاغتراب) ، اعتراف (رضوخ) ، وداع .

الفئة الثانية : احاول ، الرحيل ، اصعد ، موعد ، فاصلة ، الفرق ، الحلم .

الفئة الثالثة : الزمان ، المكان ، لقاء ، لغة ، السنابل ، الحب ، ذراعان ، جواد ، السيف ، البحر ، النهر ، الماء ، الضفة ، تشكل تحول ، يكمل .

والان ، انطلاقا من القانون القائل بان اللغة الحلمية (ولن يفوتنا ان كل لغة شعرية لها هذه النسبة او تلك من الحلمية) تتشابك لتتشارك في معاني بعضها بعضا ، ينبغي ان نلحظ ان مفردات الفئة الاولى جملة ـ اعني مجتمعة ، لا ماخوذة كلا على حدة ـ تعني الموت والاتضاع معا . اما مفردات الفئة الثالثة ، فهي النقيض تماما ، اذ هي تعني الحياة والقوة على السواء . فالبحر والنهر والماء والضفة والسنابل كلها تشير الى الحياة والحركة معا . والزمان والمكان تشيران الى الوجود والتواجد في التاريخ . واللقاء والحب والذراعان تشير الى السعادة او الحالة الامثل . والجواد والسيف الى القوة والرفض والفعل في التاريخ . واللغة الى العقل والفعل معا ، او هكذا يفهمها الدرويش : « دعوا دمي لغة التخاطب بين اشياء الطبيعة والاله » . اما مفردات الفئة الثانية فانها جميعا تدخر الرغبة في الانتقال والتحول . انها التوسط بين الموت والحياة ، المحاولة والصعود الى المكان والزمان ، الرحيل من التحجر الى السيولة ، ترك الوداع الى اللقاء مع « اله صغير » .

ان الجوهر النفسي الذي يشف عنه هذا التحليل اللغوي هو التمزق بين الامور كما هي كائنة وبينها كما ينبغي ان تكون، الاصطراع بين الواقع والمثال ، او بين الكائن والحلم ، والتضاد الصدامي بين العالم الداخلي والخارجي . ان العالم الداخلي للدرويش هو النقيض المباشر لعالمه الخارجي ، الامر الذي يضطره الى اقامة نوع من الفصام الخيالي ، او نوع من التفارق والقطيعة ، بينه وبين الخارج . ولهذا نلحظ ان كلمة « الفرق » شديدة التكرر في شعره . وهكذا نلمس ان مسالة تجاور المتغايرات تمتد الى جملة معجم الشاعر ، وان كان هذا المعجم يدخر التعارض بصورة غير مباشرة ، اي عن طريق تشارك الالفاظ في معنى واحد . فالفئة الاولى والثالثة من المفردات هما على طرفي نقيض . بينما تقع الفئة الثانية بينهما لتمثل التوسط (التوسط كحد يرتبط به طرفان متباعدان او متعارضان) ، وكل توسط تجاوز ، وكل تجاوز نقص . ولكن هذا يعيدنا الى قضية تشبث الشاعر بالمستقبل كملاذ بقي من يبوسة الحاضر :

احب البلاد التي ساحب / احب البحار التي ساحب .

ان هذا الحب الراهن للحظة لم يحن حينها بعد هو توسط يتخطى الشاعر من خلاله البرهة القائمة . فاذا كان « الرمادي من البحر الى البحر » ، لم يبق على الشاعر غير الانفلات :

كي أطأ الافق الرمادي / وكي اجرح لون المرحلة .

ولكن اللون الرمادي نفسه (وكذلك التشبث بالقابل) ينطوي على فكرة الترمد العنقاوية . ولهذا نجده ينهي قصيدة « الرمادي » بهذه العبارات : « فاذهبي في المرحلة / اذهبي / وانفجري بالمرحلة » . ولو وضع « احترقي » مكان « انفجري » لجاء البيت تصريحا بالعنقاوية لا ايماء .

ومن مثل هذه الابيات ، ومن ثلاثية اللغة (الموضوعة والنقيض والتوسط التجاوزي) وقدرتها على حمل التناقص ونقله وعكسه والسعي وراء رفعه ، نشعر ان الديوان كله محاولة للتخطي و « الصعود » الى ما فوق « المرحلة » . وهنا تتضح الخلفية النفسانية لاسراف الدرويش في تساكن المتفارقات ، وهنا يجد هذا التساكن مبرره ومعناه ، اذ هو ينم عن جنوح نحو الارتقاء . وبذلك يغدو الشعر بالنسبة الى روح الدرويش الحساسة ضرورة نفسانية وحاجة حياتية . ففي حين يعجز عن تحقيق التجاوز في الواقع الموضوعي ، او هو يرى ان هذا الواقع عاجز عن ان يولد ذاته من ذاته ، نراه يحقق هذا التوالد في الشعر ، فيخرج المكبوت ويحول دون تراكمه في اللاشعور ، وبذلك ينجو من المرض . ان الموت المبكر الذي ألم بالكثير من الشعراء عبر التاريخ كان مرده الى العجز عن التصالح بين الداخل والخارج ، أو ربما عدم قدرة هؤلاء الشعراء على اخراج المكبوت وتطهير النفس من آثاره القاتلة .

والحق ان الدرويش يبدي بجلاء عجزه عن تحقيق اية تسوية مع الخارج ، ولكنه يستطيع ان يتخلص من ضغوط الواقع عليه تخلصا يجد تعبيره في شعره ، وذلك حين يمارس الفضح والادانة على هذا الواقع . فاذا كان سر عظمة الشعر الذي كتبه الدرويش قبل لجوئه هو الغنائية ذات الطابع الفجائعي ، التي تبلغ الذروة في « القتيل رقم ١٨ » المنشورة في ديوان « اخر الليل » ، ذلك الديوان الذي يجعل من صاحبه استاذا للغنائية التي سادت شعر المقاومة عبر العقد الفائت، فان سر عظمة الديوانين اللذين نشرهما في منفاه هو ممارستهما للفضح على ما هو قائم . وخير لحظة تجسد فضح الرسمية السياسية للامة هي هذه :

المطرب الرسمي يصنع من نسيج جلودنا وتر الكمان ويطرب المتفرجين .

وعلى المستوى الفلسطيني فان كشف النقاب عن القائم ياخذ شكل الاحساس بالعنانة والقصور الذاتي ، ويجد تجسيداته في لحظات من الديوان لا تحصى . ولنتدبر هذا الموقف ابتغاء استشفاف مدى تكثيفه لفكرة العنانة ازاء اتيان الفعل :

احاول حبك / لكن كل السلاسل / تلتف حول ذراعي حين احاول.

وتراه دوما يصور العجز عن الفعل في التاريخ بصورة العجز عن ممارسة الحب ، والرابط الجامع لهاتين الحالتين هو ان فعل الحب توليد وصنع التاريخ توليد ايضا . ولكن الموقف التالي اكثر شاعرية في تصوير العنانة ، لانه ينفي الحب عبر تصوير ذراعيه قصيرتين فلا تقويان على العناق :

وما كان حبا / لان ذراعي اقصر من جبل لا اراه .

وهو يعود الى هذه الصورة نفسها في رثائه لكمال ناصر ورفيقيه،

اذ يقول : « السفح اكبر من سواعدهم » ، ولكن الموقف هنا موضوعي يستهدف البحث عن اسباب الاخفاق ليس الا .. ويقوم التفارق بين « الجبل » والذراعين القصيرتين بدفع المضمون الى ذروته ، فيتبدى العجز الذاتي والتقصير عن المدى المطلوب تقصيرا فاضحا ، وبذلك يلعب التناقض هنا دور تكثيف المضمون وتعميقه عبر صدم الاطروحة بنقيضتها ، كما يضفي عليه جمالية شاعرية رائعة . ولقد سبق ان نوهنا بان التفارقات التي يبدي الشاعر غرامه بها لا تداوم على تأدية هذه الوظيفة الشاعرية التي تفجر طاقات الخيال وتستغل كل ذرة من ذراته .

وتصلح بعض قصائد الديوان مثالا على الفضح الذي ينبغي ان يمارسه الفنان على مجتمعه . وبدهي ان كل فضح نقص ، وكل نقص محاولة للتخطي . وعندي ان المحك الاول لالتزامية الفن هو مقدار عمق النقد الذي يوجهه للواقع . وتلعب هذا الدور على خير وجه قصائد ثلاث يضمها الديوان : « الخروج من المتوسط » و « بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا » ، و « عودة الاسير » . اما « الرمادي » فهي اقرب الى كونها لونا داخليا لروح الشاعر نفسه من كونها قصيدة تمارس الفضائحية ، على الرغم من تقديمها للواقع بوصفه برهة تبعث على الغثيان . انها الواقع وقد لون الشاعر من داخله .

واخال ان الدرويش قد تمكن من الاطلاع على بعض اسرار الواقع المخبوءة ، فراح هذا الاطلاع يعتمل في داخله ليدفعه الى القول : « وكل البلاد مرايا » ، الامر الذي يعني شفافية المرحلة امام وعي الشاعر . والحق ان هذه الشفافية ، او لنقل هذا التكشف هو الذي مكنه من ادانة القائم والافصاح عن ترديه واتضاعه بقوله : « رأيت الانبياء يؤجرون صليبهم » . ومن المنطقي ان يمارس الفنان الادانة بعد الفضح وعبره حين يريد ان يغرس عواطفه في افئدتنا .

غير انه يطرح الفضائح والادانات باسلوب نثري في بعض الاحيان ، بل وبروح لا تخلو من التقريرية في مرات عديدة :

هل رأيت المدينة تهرب / ام كنت انت الذي يحتمي بالزوايا ! / المدينة لا تسقط ، الناس تسقط !

ونشعر احيانا اخرى ان الابيات تتفاصل عن بعضها بعضا بحيث لا تتيح لنفسها فرصة التلاحم والاستمرارية . فلنلاحظ الهوة التي تفصل بين هذين البيتين :

ولست اقول يا مصر الوداع / شبت خيول الفاتحين .

وهذين :

ليس من عاداته ان يرجع الغرقى / والاف العرائس من تقاضي اجرها ؟

وهذين :

ما دلني احد عليك وانت مصر / قد عانقتني نخلة فتزوجتني

وفي ظني ان الفقرة الاولى من قصيدة « عودة الاسير » يشكل كل بيت من ابياتها وحدة تكاد تكون مستقلة عما سواها بحيث يعسر علينا تنضيد هذه الفقرة ونظمها بخيط واحد . ان الدرويش قد سحب صفة التفاصيل هذه من شعره الغنائي حين انتقل الى الشعر المركب ، فالقصيدة الغنائية لا تحتاج الى ما يزيد عن الحد الادنى من الترابط الداخلي المتين بين ابياتها ، لا سيما اذا كانت عمودية . ولكنه فضلا عن هذه الصفة السلبية التي حملها معه الى شعره الجديد ، فقد خسر صفة ايجابية من صفات شعره القديم ، وهي عذوبة جرسه وموسيقيته وبعده عن النثرية . فربما ظن الدرويش ان انعكاس الواقع في الفن وفضحه وادانته والعمل على تخطيه مسألة تغدو ازاءها جمالية الشعر وترابطه وبعده عن النثرية والتقريرية واهتمامه بالموسيقى (العنصر المميز للشعر عن النثر ، والعامل الابرز في الشاعرية) ، تغدو امرا ثانويا . وبوسعك ان تلقي نظرة سريعة على الديوان لترى تكرر اللحظات الدالة على خسران الموسيقى العذبة التي الفناها في شعر الدرويش الغنائي . خذ مثلا :

ان ثلاثة اشياء لا تنتهي : / انت والحب والموت .

فلفظة « ان » التي تتصدر البيت الاول تفقده كل طلاوة موسيقية ممكنة ، فضلا عن ايحائها بالنثرية والتقريرية معا . وكذلك هو شأن السكون الراسخ على نهاية كلمة « القدر » هنا :

واضافت كأن القدر / ينكسر في صوتها .

لقد فصل السكون بين الفعل « ينكسر » وفاعله المنطقي ، «القدر»، مما اضطر الشاعر الى كسر وحدة البيت واجتزائه وتوزيعه على بيتين، مما نجم عنه كسر الوحدة الموسيقية ، وبالتالي تشويهها .

* * *

ان اهم مسألة فنية ينبغي ان يحققها الشعر هي حلول العاطفة في الصورة وذوبانها بين كل ثناياها . والحقيقة ان هذه الخصوصية تتجسد في شعر الدرويش بكل دقة . بل وتكاد تحس احيانا بحركية العواطف ، لا سيما في صورة كهذه : « حتى الحجارة تغدو عصافير » ، وكهذه ايضا : « لم نحول حصاها الى لغة » ، اذ نشعر ان رغبته في تثوير الجمود تحوله وتنقله من شكل الى اخر ، من حالة التحجر الى حالة العيش . وخير مثال تنكشف فيه حركية العواطف ، بل وكونها المصدر الغذائي لحركية الخيال ، وبالتالي لحركية الصورة ، هو هذا :

وصارت تفاصيلها ورقا في الخريف / فلملمها عسكري المرور
ورتبها في ملف الحكومة / وفي المتحف الوطني .

وتنجلي الحركية في الالفاظ : « صارت » ، « ورقا » (ورق الخريف يتساقط من جهة ، وتعبث به الرياح من جهة اخرى) ، « لملمها » ، « المرور » ، « رتبها » . كما تتأتى الحركية من ان كل بيت من الابيات الثلاثة الاولى يبدأ بفعل ، والفعل يشير الى حركة . وتتجلى« جمالية هذه الصورة بتحدد اطرها واكتمال حوافها ، وذلك حين وجدت الحركة مستقرا لها في « الملف » و « المتحف » . هذا فضلا عن ان العاطفة تسيل عبر كل لفظة من الالفاظ المنسقة للصورة ، وتجيء هذه السيولة العاطفية مندغمة مع سيولة الحركة العامةللابيات. وكيما يؤكد الشاعر صدق عاطفته نجده يعيد بناء الصورة نفسها مع تغيير المركز الذي تتمحور حوله الفكرة . ففي حين كانت المدينة هي موضوع الصورة ، اصبح الشاعر ذاته هو المحور ، وبهذا وحد نفسه مع المدينة عبر وحدة مصيرها ومصيره . ولنلاحظ ان كلا من ابيات الصورة التي نحن بصددها يبدأ بفعل .

لقد سقط اسمي بين تفاصيل تلك المدينة / لملمه عسكري المرور ،
ورتبه في ملف الحكومة .

ومما يمكن تقديمه على انه من ميزات الدرويش الايجابية هو قدرته على ابراز صورة يتوخى لها ان تطفو فوق كل الصور لانها تحمل فكرة اساسية يود اخراجها ووضعها في لب محور القصيدة . ولعل هذا هو السر في حفظ الكثير من الشباب لبعض ابياته الشاهرة لافكار رئيسية ذات علاقة وطيدة بالواقع . وخير مثال على ذلك هو عرضه للسبب الموضوعي الذي حال دون وصول كمال ناصر ورفيقيه الى مبتغاهما (ص ٩٦ والتي تليها) . وانظر مثلا الى هذه الجمالية الرائعة التي ابرز بها صمود غزة : « وغزة لا تبيع البرتقال لانه دمها المتلب...». ان مثل هذه الصورة الشاعرية الاخاذة قلما ينساها المرء ، حتى وان نسي ترتيب الفاظها . وخذ هذه البرهة ايضا : « لم ينضج الموت فينا » . ان لفظة « ينضج » تفجر الفكرة تفجيرا بحيث تصفعنا بالادانة صفعا . وبايجاز ، ان ابراز مضمون يتطلب الموقف ظهوره على سواه من المضامين ، هذا الابراز الذي يحققه الشاعر عبر تكثيف الصورة وعبر حركيتها وجماليتها ، هو صفة مميزة لشعر الدرويش ، بل ولشعر كل شاعر عظيم . ولست اود الاستمرار في تبيان السمات الايجابية لشعر الدرويش ، فهي مرهقة لكثرتها ، ولكن حسبي الذهاب الى انه على تحليل شعر المقاومة يمكن ارساء نظرية لنقد الادب الملتزم .

بقيت بين القضايا الكثيرة التي لم اتطرق اليها مسألة ارى فيها

حسن خضر

كلمات الى الوطن

- ١ -

اسأل عن سبب حضورك فيّ
يتنزى جسدي بالشعر وبالماء
يتموج فيّ حضورك كالبحر
منفي اسمك في كل تصاريح الدنيا
ممنوع رسمك
لكن كالنسمة يخترق الاسوار الى
السجن
اسألك فتأتيني مني
واجيئك في الاخبار
واجيئك في كل مواسم اعدامي
لكني اسأل عن سبب حضورك
كغزال اخضر
تخضوضر تحت حوافره الدنيا
ويصبح موتي
اصفر .. ازرق .. احمر
اني اسألك الآن
تأتيني مني
تلتفين على خاصرتي
خوذ جنود
وبطاقات بريد
ارقص - حين حضورك فيّ
كالطير المذبوح وانشق الى نصفين
نصف ادمن لغة المنفى واراجيح الشوق
والنصف الثاني
انت النصف الثاني
يتمدد في عمق عيوني
يسرح تحت الجلد
اسأل عن سبب الموت المفهوم
والموت اللامفهوم
معجزة ان تتحجر اي امرأة تحت الجلد
معجزة ان تحتل القلب
وتحتل العقل
وتحتل العظم
معجزة ان يصبح فيّ حضورك موتا
او حبا
لو املك الا اتشرنق حولك
لو املك ان اتشرنق حولك

- ٢ -

في منتصف الليل
تأتيني غزة - كالقطة - في ليلة مطر
ورياح
تتسلل تحت ثيابي
اتلقى القبلة والسيف
آه ما اقصر ان تمتد يدي وتضمك
يا غزه
آه ما اطول ان تمتد يدي وتضمك
يا غزه
تبتعدين
تبتعدين
تبتعدين
وانا اتسلل عبر دروب الموت السري
اليك
اسقط في منتصف الدرب
لا املك تصريح سفر
لا توجد في لغة العشق تصاريح
لا املك الا القلب المفعم بالاشعار
اني محكوم بالحب ومسكون بالدهشة
وانت الدهشة والحب

- ٣ -

يا وطني عند سقوطي فيك
يضربني البرق
يصغر حجم الاشياء
يكبر حجم الاشياء
كنت جميلا وصغيرا
واحبك
احملك على كفي شمس
واحبك
احملك على كفي جرح
واحبك
ينشقق جسدي عنك
واحبك
تزهر فوق جراحي زهرة تفاح
واحبك
يا وطني من يكبر فيك يموت
انك ترشح مني .. تتقطر مني
اني لا زلت صغيرا وجميلا
واحبك

القاهرة

شيئا من الاهمية ، وهي مسألة عنوان الديوان . لقد بينا سابقا ان لفظة « محاولة » ومشتقاتها هي من بين الكلمات الطاغية على الديوان جملة . ولعل خير لحظة ينكشف فيها معنى العنوان هي خاتمة قصيدة « بين حلمي وبين اسمه » ، حيث تتردد لفظة « احاول » خمس مرات في الابيات السبعة الاخيرة وحدها . ولما كانت محاولته تستهدف اغلاق « دائرة الجرح والزنبقة » ، اي تحويل الوجع الى سعادة ، كما تستهدف اقامة صلة « بين الولادة والمشنقة » ، اي خروج الحياة من الموت ، واستيلاء التاريخ عبر الغدو ، فانه منهمك في النقض والرفض والتشبث باللحظة القابلة . فكل الذي يفعله هو انه يحاول جر خيط التقدم وسحبه الى الامام . وهنا تتبدى التزامية الدرويش بأبهى تجلياتها .

ولكن لماذا اخذت « المحاولة » هذا الرقم ؟ ربما يرى بعض الناس ان السبب في ذلك هو كون الديوان الراهن يحمل الترتيب السابع بين سلسلة مجموعات الدرويش الشعرية . وانا بالطبع اوافق على ذلك . بيد ان شيئا ابعد من هذا يمكن الاشارة اليه هنا . ان الثورة التي التزم بها الدرويش منذ مطلع امره حتى اليوم هي الثورة (« المحاولة » الثورية) السابعة في سلسلة محاولات الشعب الفلسطيني . فلقد سبقت هذه الثورة بست ثورات هي على التوالي :

١ - ثورة ١٩١٩ .
٢ - ثورة ١٩٢١ .
٣ - ثورة ١٩٢٩ .
٤ - ثورة ١٩٣٣ .
٥ - ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ .
٦ - ثورة ١٩٤٨ .

« فالمحاولة رقم ٧ » ، اذن ، ليست محاولة الدرويش وحده ، بل محاولة الشعب الفلسطيني برمته . ولعل هذا مما يوحي مباشرة بالتزامه التاريخي ، اذ هو يحاول مثلما ان شعبه يحاول .

دمشق

د . شوقي العمري

يوميات حزن صغيرة

الى ولدي مكسيم ..

ـ ١ ـ

الخميس ١٨ ـ يوليو ـ ١٩٧٤

يا ولدي .. وحبيبي .. مكسيمي
أعطيتك شمعة عمري
اعطيتك ضوء نجومي
اعطيتك اجمل وردة
كانت نبتت فوق شواطئنا المهجورة
تحت براكيـن
وسكاكين
تلمع كدموع القمر الشاحب
فوق جراح الوطن النائي
يا ولدي
يا غصن الزيتون الاخضر فياحشائي
خذ هذا السيف البتّار وهذا الخنجر
واشحذ فيالريح الهادرةجوادالنيران
لا تلق ذراعيك وعينيك
على هذي الاحجار
فالاسرار
لا زالت ترشح بدمائي
يا هذا القلب المطعون
لو صدئت .. لو ماتت
تبقى في ذاكرة العار
من يمحوهـا
غير الخنجر في عينيك ،
وهذا السيف البتّار
يا ولدي ..وحبيبي.. مكسيمي
أعطيتك شمعة عمري
اعطيتك ضوء نجومي

ـ ٢ ـ

الجمعة ١٩ ـ يوليو ـ ١٩٧٤

مرّ صباح وصباح
مرّ الليل ودقت أجراس الامطار
مرت كل طيور الغابات
سألت
ولم اسمع اخبار
سقط القلب ،
وسقط الدمع منالجرحعلى النار
هل المخ ذات صباح
هل المخ يا ولدي
قطرة ضوء عالقة في مصباح
. . . .

ـ ٣ ـ

السبت ٢٠ ـ يوليو ـ ١٩٧٤

عصفورة قلبي تنتحب على الشباك
المفتـوح
طوال الأيـام
تنتظر شراع العائد في الانواء
لكن العائد يبقى فيالزمن الموحش
كالاحلام تبكي عصفورة قلبي
ويسيل الدمع
وتختنق الانفاس
وينطبق على الروح الهائمة ظلام
. . . .
ماتت كل الايام
ماتت كل الاحلام
لم يبق على القلب من الايام الغابرة
سوى الآلام المرّة والاحزان
هذا التابوت الاسود من يرقد
في احشائه
والازهار السوداء لمن ..؟
والقمر الاسود فوق الشاطىء عريان
هل حقا ماتت صارت في طي النسيان
كـل الايـام ..!
احلى الأيام ..!
ياولدي .. وحبيبي .. مكسيمي
أعطيتك شمعة عمري
اعطيتك ضوء نجومي

ـ ٤ ـ

الاحد ٢١ ـ يوليو ـ ١٩٧٤

يا ولدي .. يا قرّة عيني
أين هي الان ..؟
كانت راهبة .. يا عيني ..!كان زمان
والآن ..!
لم تبق سوى الاحزان
. . . .
سقطت في الدرب
سقطت يا ولدي اين هو الرب ..؟
من يحميها .؟!
هل تحميها سلسلة صليب فوقالقلب
كانت تحملها يوما ما
وتصلي لعذاب الانسان
كانت راهبة ..يا عيني..!كان زمان
كنا فيه نحب الأزهار ولون الريحان
كانت كحمامـة
تفرد عند الفجر جناحيها وتطير
فوق الغابات وفوق الوديان
تأتيني بالثلج وبالماس
تقطف من شاطىء بحر القفقاس
الزنبق والاعشاب الصخرية
تصطادالغيم وتعقده ليأزهارا سحرية
لبيك ملاكي ..! لا تصغ لناقوس
الآلام
فالجنة تحت الاقدام
. . .
لبيك هوانـا ..!
مات الامل النابض فينا
ما اتعسنا .. ما اشقانا
كانت راهبة ..يا عيني..!كان زمان
والآن ..!
لم تبق سوى الاحزان
. . . .
يا ولدي .. يا قرّة عيني
خذ كل مناديلي البيضاء
لكـن ..!
كل شتاء الارض
لن يمحو عن عينيك
آثار الطعنات الدامية السوداء

ـ ٥ ـ

الاثنين ٢٢ ـ يوليو ـ ١٩٧٤

قطعوا يا ولدي نصفي
لحمي ودمي ممزوج بالثلج ،
ومنثور كطيور الغابات المذبوحة
لحمي يا ولدي ..آه ..!
لو تعلم ان التين به مزروع
والراية يا ولدي ،
علم بـلادي ،
في النصف الاخر مرفوع
واقفة اشجار الزيتون
يحرسها الناطور الاحمر ،
والشمس الحمراء كفرع الليمون
قلبي يا ولدي دمه مسفوح
فوق القمم الثلجية
والريح تغني اغنية الموت ،
واغنية الحرية
. . . .
عذراء جاءت من حلم اسطوري
تبكي بعيون وردية
مسحت اهدابي ،
أعطتني كأس الانهار
طارت يا ولدي
كان الشعر الذهبي خيوطا تلمعكلهيب
النار
كانت اجمل عصفور طار
حطّ على القلب وطار
قلبي يا ولدي دمه مسفوح
فوق القمم الثلجيـة
والريح تغني اغنية الموت ،
واغنية الحرية

بيـروت

خالد علي مصطفى

اغنية حب لجوال فلسطيني

ـ ١ ـ

يحشدُ الحبّ ذكرى الشبابيكِ واللوز في مقلتيك.
دمشقُ تراوح في خطواتي ،
يمدّ الهوى في شوارعها حسحسات الخليج ورائحة
البرق . من وزّع الحبّ بينكما ؟
جسدُ المشطّ أم هجرة القبّره ؟
باسمكِ ، الآن ، افتتح الحنجره :

بيننا يهجرُ الليل اعشاشه ،
بيننا ينصب الضوء كلّ محطاته ،
بيننا تستريح المسافات ملجمة .
انه النهر يفتحُ فيكِ طريقي اليـك ، يرشّ علـى
جبهتينا بساتينه ، وينابيعنا .
نحن في النهر نقرأ تاريخنا ،
ونصير لحلم الينابيع بابا ..
(دمشق تراوح في خطواتي، تصلي بدمعي، تبثّ له
غزوة البحر للسهل ثم تراودني ، وتسائلني عنك :
« كيف الحبيبة خلفتها ؟ »)
انا صوت الجزيرة فيكِ ،
انت باب الجزيرة فيّ ... تكونين انت الجزيرة ،
والنهر يفتح فيك طريقي اليك . هلمي نشقّ الزحام
الدمشقيّ ...
(كم نخلة غسلت جذعها في الفرات ،
وحين اتت بردى اصبحت مثمرة !)
قاسيون يرش على مقلتيك تعاويذه المقمرة :
طوّقي خصره بسوار من السعفات ، افتحي راحتيك
له مجمره،
مرّغي شفتيك بأوجاعه .
حين تمنحنا الأفق قمّته
تهطلين على شفتـي
انت منذورة لدمائي ، تصولين في النهر كاهنة ،
في الزحام الدمشقيّ صارية ،
والوجوه التي تتكسّر فوق الشوارع تسأل : ايّ
غريبين حطّا على بردى ؟
انا لست الغريبَ وانتِ الغريبة . فلتذكري المقعـد
الخشبيّ : صحوت
على شفتيك تجسّان مملكتي العارية :
ـ « كنت فارسي الليلة الماضيه !»
سقطت شفتايَ على العشب مأسورتين ، فانقذنـي
الجمر من جوع صوتي ، والبس مملكتي خيله .
(خشبّ عطشي ،
عبّرتني القوافل : لم تلتفت !
خلّفت لي مفارز ظلمتها في المعابر ، لم تلتفت !
سار في ذيلها قدمي صارخا في مساماتها طلب الماء،
لم تلتفت !
صرت احفر بحثا عن الكأس)
فلتذكري المقعد الخشبيّ ، حملنا الى
قاسيون الحديقة والباب والنخل ، امسى الفرات
باثوابنا بردى .
وتكونين انتِ الجزيرة ، والنهر يفتحُ فيك طريقـي
اليك ، فتسقينني
من يديك ، واسقيك من عطشي
اتلفّتُ خلفي :
تغلقين بوجهيَ باب القوافل
تفتحين لوجهيَ بابك : ادخلْ بيتي ، واغسل فـي
صفتيك فمي.
حين اعصر كفّكِ قبل الخروج ، اقول : «اذكريني»
.. واهبط ارضَ المطارات ، ليس سوايَ معي

ـ ٢ ـ

في الصباح تكونُ المدينة هادئة
والشوارع خالية :
ورقٌ جرفته المشاوير فوق الرصيف ،
قطرات من الضوء جفّفها بوق سيارة
والرياح تعاشرني
فجأة ...
يرتديني الزحام الدمشقيّ : راسي بين يدي
وجفوني في قدمي .
هل تهادنني ضجة الشاحنات ؟
هل تسافر فيّ الشوارع دون اشاراتها ؟
هل يسلمني قاسيون أعنّته ؟
يرتديني الزحام الدمشقيّ : ما عاد يفهمُ وجهيَ غير
الشجرَ
غير وجهك ، وهو يرافقني في السفر ،
يحمل البرقَ لي في مناديله ، والمطر .

بغداد

علي زين العابدين الحسيني

سر البري

— ١ —

البري يرى ويسمع ويفكر

بدأت حكاية فؤاد البري عندما رآه ابناء المخيم جالسا على حجره المعتاد قرب مدخل المخيم فقد بدا عليه الهم الشديد والقلق البالغ .

ولما كان ابناء المخيم يحبون فؤاد البري فقد راحوا يستفسرون منه عن سبب هذا القلق وذلك الهم . كان فؤاد صبيا في الثالثة عشرة من العمر . لا اهل له بعد ان فقد والديه وسائر اهله في الحرب ، ومع ذلك فان ابناء المخيم جعلوه يحس انهم عائلته الكبيرة .

وكان في مقدوره ان يطرق اي باب في اي وقت فيجد الترحيب والحب ، لكنه كان يؤثر ان يقضي معظم وقته ، وخاصة في شهور الصيف ، تحت شجرة السرو الكبيرة .

ولهذا السبب اطلقوا عليه اسم البري، وعلى مر الايام نسي اهل المخيم اسمه الاصلي واصبحوا لا ينادونه الا باسم« البري ».

مرت عدة ايام على البري وهو يزداد قلقا وهما .. حاول الناس مرات ان يعرفوا سر قلقه ولكن دون جدوى .. ومع مرور الايام اعتاد الناس على رؤية البري مهموما ساهما .. حتى صديقه الشيخ ابو طالب صاحب دكان السمانة لم يتمكن من معرفة سره .

ولكن ، حدث بعد ذلك امر اثار قلق المخيم باسره ، عندما قيل ان البري قد اختفى ولم يعد يظهر في المخيم .

ثم حدث بعد اسابيع ما هو اخطر من ذلك حين جاءت سيارات عسكرية كثيرة الى المخيم ، فامتلأ بالجنود والضباط الاسرائيليين.

وراح الضباط يوقفون كل شخص صغيرا كان ام كبيرا ويسالونه « اين البري ؟ »

وراح ضباط وجنود اخرون يبحثون في الاكواخ الصغيرة وفي الغرف ، وتحت شجرة السرو ، ويقلبون الاثاث ، ويحرثون الارض بحثا عن البري .

وهكذا اصبح البري وما يمكن ان يكون قد فعله هو الشغل الشاغل للمخيم .

كان الشيخ ابو طالب يرد على كل من يساله عن اخبار البري قائلا: « الله وحده يعلم !! »

* * *

يقول البعض ان سر البري يبدا مع بداية احتلال الاعداء لمنطقة المخيمات بما في ذلك القرى والمدن والمساحات الشاسعة من الارض .
لكن ثمة من يقول وعلى راس هؤلاء مختار المخيم !! ان سر البري بدأ قبل ذلك بكثير — بدأ عندما قتل الجنود الغزاة في الحرب السابقة والديه واقاربه ، وكان البري حينذاك طفل وقد وجد يبكي بجوار جسد أمه الغارق في الدم وهو يصيح ماما دم .. ماما دم.

والحقيقة ان سر البري يبدأ — كما يقول مختار المخيم — منذ قتل والديه واهله . ولهذا السبب طرأ تغيير واضح على تصرفات البري عندما عاد الغزاة بعد عشر سنوات مرة اخرى الى مخيمه .

فقد قل اهتمام البري باللعب مع رفاقه من ابناء المخيم ، ولم يعد يبحث عن شظايا الحديد وكرات الرصاص والعملات النحاسية القديمة ليبيعها لتجارة « الخردة » . وسبب هذا التغيير ان البري احس انه منذ جاء الاعداء الى المخيم قد كبر كثيرا وادرك ان عليه ان يتوقف عن اشياء كثيرة تنتمي الى مرحلة الطفولة.

واصبح السؤال الذي يردده البري على نفسه ليل نهار هو :«ماذا افعل الان ؟

واستعصى الجواب عليه فظل اياما كثيرة يفكر ويفكر ويفكر .

وذات يوم ، حين كانت السماء تمطر بشدة ، والرياح الباردة تهب على الاكواخ من كل صوب سمع البري صوت انفجارات عنيفة هزت اكواخ المخيم . وسمع رصاصا ينطلق بسرعة وصراخا متألما . فخرج على الفور من مأواه الشتوي ليرى جنودا كثيرين وسيارات ودبابات تملأ شوارع المخيم وتحاصره تماما . وسمع صوت احد الجنودالاسرائيليين يقول خلال مكبر الصوت : « ايها المخربون سلموا انفسكم ».

وللمرة الاولى عرف البري ان في المخيم — مخيمه هو بالذات — فدائيين ، فامتلأ قلبه بالفرح وراح يدعو الله ان لا يسلم الفدائيون انفسهم للجنود الغزاة . واشتد صوت الرصاص ، ودوت انفجارات كثيرة ، وسمعت اصوات سيارات الاسعاف تنطلق صفاراتها المذعورة وهي تنقل الجنود الجرحى والقتلى من الاعداء، وعرف البري ان الفدائيين لم يسلموا انفسهم ، وعرف ان اربعة من الفدائيين قد استشهدوا بعد ان اطلقوا كل ما لديهم من رصاص . وعرف البري ، اكثر من ذلك كله ، ان « ابو درويش » الرجل البائس الذي يظنه الجميع معتوها، هو الذي كان يخبىء الفدائيين في كوخه ، وانه قاتل معهم ..وجرح.

في اليوم التالي خرج البري مع اهل المخيم لدفن الفدائيين، وشاهد ابناء مخيمات اخرى يسيرون خلف الجنازة ، وسمع بعض النسوة يزغردن ، فعجب كثيرا لانه لم يسمع الزغاريد من قبل الا في الاعراس . وحين قالوا له ان النسوة اللواتي يزغردن هن امهات الفدائيين وزوجاتهم لم يستطع ان يمنع نفسه من البكاء.

كيف تزغرد ام الفدائي لان ابنها قد قتل ؟! ذلك ما ادهشه حقا،

غير ان الشيخ « ابو طالب » شرح له السر قائلا : « لا ينبغي ان يبكي احد على الشهداء ».

فعرف البري ان الناس في بلاده لا يبكون على كل الاموات .

وعندئذ قال البري لصديقه الشيخ « ابو طالب » :« دلني يا عمي الشيخ كيف اصبح واحدا منهم ؟»

فقال ابو طالب : « الذي يريد ان يصبح فدائيا لا يسأل وانما يعمل » .

ومنذ ذلك اليوم راح البري يفكر كثيرا ، كثيرا في كلمات الشيخ « ابو طالب » .

* * *

بينما كان البري جالسا ذات مساء بجوار احد المقاهي سمع المذيع في « صوت الثورة » يحث الجماهير على المقاومة والصمود ،معلنا انه ستذاع في الساعة الثامنة مساء بالسرعة الاملائية طريقة صنع قنبلة المولوتوف . وقال المذيع : « ان المواد التي تصنع منها قنبلة المولوتوف هي مواد فيمتناول الجميع لانها لا تكلف الا قروشا زهيدة ».

بعد ان واظب البري على سماع الراديو عرف الكثير الكثير من الاشياء التي يمكن ان يفعلها الصغار ضد الغزاة المحتلين .

« ماذا افعل حتى اصبح فدائيا ؟! » هذا هو السؤال الذي اصبح يشغل البري .

قال في نفسه : ساذهب الى الشارع الرئيسي واراقب سيارات الاعداء ودورياتهم .

ظل البري ثلاثة ايام كاملة يراقب السيارات ويعدها ، بل ويحفظ ارقامها ، وعدد من فيها ورتبهم العسكرية .

لكن البري لم يستطع ان يفعل اكثر من ذلك ، فقال في نفسه :لماذا لا اتصل بالفدائيين ؟! .

وقرر ان يذهب الى المدينة فقد سمع بان الفدائيين يهاجمون كل يوم جنود الاعداء في المدينة . ولكنه قبل ان يذهب الى المدينة توجه الى صديقه الشيخ ابو طالب ، وقال له : قررت يا عمي الشيخ ان اذهب الى المدينة . تطلع الشيخ الى البري في دهشة وقال : ماذا ستفعل في المدينة يا ولدي لا احد لك هناك ، وستضيع فيها .

قال البري : «سابحث « عنهم » هناك».

ضرب الشيخ ابو طالب كفا بكف قائلا : « لا حول ولا قوة الا بالله » .

وصمت الشيخ قليلا ثم قال : « اسمع يا ولدي ، اعرف انك اذا صممت على امر فلا بد من ان تنفذه ، فاذا كنت تنوي ان تمكث في المدينة عدة ايام ، فاذهب عند صديقي ابو سميح البويجي الذي يقيم في مخيم الشاطىء في المدينة واخبره ان عمك الشيخ « ابو طالب » قد ارسلك اليه ، فاذا اردت ان تعمل اي عمل فاطلب من « ابو سميح » ان يؤجرك صندوقا لمسح الاحذية ، وسيساعدك ما ستحصل عليه من مال في العيش بالمدينة » .

ثم ربت الشيخ ابو طالب على رأس البري في حب قائلا :« ولا تغب كثيرا عنا يا بري » .

فشكر البري الشيخ ابو طالب ، وتوجه الى الشارع الرئيسي ليسافر في باص المدينة .

— ٢ —
البري يذهب الى المدينة

نزل البري في المحطة الاخيرة بالمدينة مع سائر الركاب ، وراح يسأل عن مخيم الشاطىء فقيل له ان المسافة اليه بعيدة ولا بد من ركوب الباص لبلوغه ،ففعل البري ذلك،وعندما وصل الى محاذاته سار نحوه بخطوات سريعة وهو يقول لنفسه :« يا لله كم تشبه المخيمات بعضها بعضا في كل مكان !» .

ورأى البري مجموعة من الصبية يلعبون بالكرة في مدخل المخيم. ولما اقترب منهم توقفوا قليلا عن اللعب وراحوا يتهامسون وهم يراقبونه، لانهم راوا فيه صبيا غريبا عن مخيمهم ، فتقدم البري منهم وقال : انا من مخيم المغازي ، وابحث عن « ابو سميح » البويجي . ولم يكد ينتهي من النطق باسم ابو سميح حتى لاحظ ان عيون جميع الصبية تنظر خلفه مباشرة ، فاستدار هو الاخر فرأى جنودا يهبطون من السيارات العسكرية وهم يحملون اسلحتهم في ايديهم .

وانتاب البري خوف شديد ،فلم يعد يدري ماذا يفعل، لكنه فوجىء باحد الصبية يهتف قائلا : « بيع .. بيع .» ولشد ما كانت دهشته عندما سمع الصبية الاخرين يرددون نفس الكلمة :« بيع .. بيع » ولم يفهم البري سبب ذلك ، وازداد عجبه وهو يسمع اصواتا اخرى تردد تلك الكلمة ،وفي اقل من دقيقة واحدة امتلأ المخيم باصوات مختلفة تردد في نفس واحد : « بيع .. بيع » ووجد نفسه هو الاخر يردد الكلمة دون ان يدرك لذلك سببا معقولا .

وحسب البري ان جميع من في المخيم مجانين .. ولكن في تلك اللحظة بدأ الجنود يطلقون الرصاص على الناس . وسمع انفجارا عنيفا ، ورأى النار تلتهم احدى سيارات الاعداء . وفي نفس اللحظة شعر بيد تجذبه بقوة ، وصوت صبي غاضب يقول : لا تقف هكذا كالابله ، سيقتلك الرصاص .

ركض البري في اتجاه الصبي فاكتشف انه احد الصبية الذين التقى بهم في مدخل المخيم ، فسأله ما الذي حدث ؟»

قال الصبي : « لقد هاجمهم الفدائيون »

احس البري بقلبه يهوي .. ويهوي ، فها هم الفدائيون امامه، فكيف يتصل بهم ؟

تطلع البري للصبي وحاول ان يقول شيئا ، لكنه لم يستطع.

قال الصبي : « دعنا نمضي من هنا قبل ان يقبضوا علينا ».

قال البري : « ولماذا يقبضون علينا ؟ »

رد الصبي في صبر نافد : لاننا حذرنا الفدائيين واعطيناهم الاشارة .

فلم يفهم البري ، واخذ يركض بجوار الصبي ، وساله :« ولكن كيف تحذرون الفدائيين ؟»

قال الصبي وهو يزيد من سرعته : « الم تفهم ؟ لقد كنت تحذرهم معنا .. فعندما يرى احدنا اية دورية عسكرية من الاعداء يبدأ فورا بترديد كلمة « بيع » وعلى كل من يسمع الكلمة ان يرددها بدوره .. وهكذا حتى تصل الكلمة الى اسماع الفدائيين الموجودين داخل المخيم ، فيحتاطون وياخذون استعدادهم الضروري» .

عجب البري كثيرا وهو يسمع كلام الصبي ،ودهش ايضا لانهم في مخيمه لم يكتشفوا بعد هذه الحيلة .

وسمع الصبي يقول : سيعلنون الان منع التجول .. وسيبدأون في التفتيش ، فاذا وجدوك في الشارع واكتشفوا انك غريب عن المخيم فلن تفلت من ايديهم .

فساله البري : « وما العمل اذن ؟ »

قال الصبي : « سآخذك الى بيتنا ، الا تريد مقابلة « ابو سميح » البويجي كما قلت ؟ »

فقال البري :« اجل .. هل تعرفه ؟»

قال الصبي :« غدا صباحا سادلك عليه ، لان الاحوال الان في المخيم سيئة كما ترى » .

* * *

قضى البري ليلته في بيت الصبي الذي اخبره ان اسمه رياض، وحدثه تلك الليلة عن حيل كثيرة يقوم بها الصغار ضد الاعداء ..

قال له : « مثلا عندما نذهب الى المدينة نرش المسامير على اسفلت الشارع ، وعندما تمر سيارات الاعداء تنغرس المسامير في عجلاتها فتتوقف » .

وقال له ايضا :« عندما نجد سيارة للعدو تقف في مكان غير مراقب ، نرفع غطاء البنزين ونضع رملا كثيرا في مستودع البنزين

فيتعطل « الموتور » ولا تستطيع السيارة ان تسير بعد ذلك » .

واخبر رياض البري انهم يكتبون على الجدران كلمات ضد الاعداء والخونة ، وانهم ينظمون مظاهرات ويقذفون الجنود بالحجارة.

وحكى له قصة الفدائيين الستة الذين تحصنوا في احدى المدارس وظلوا يقاتلون الاعداء طوال نهار كامل حتى استشهدوا جميعا .. وقال رياض : « لقد كنا نسمعهم قبل ان يستشهدوا وهم يهتفون: عاشت الثورة » .

واغرورقت عينا البري بالدموع ، كان البري يريد ان يفعل اكثر مما فعله الاخرون ، كان يريد ان يلتقي بالفدائيين ويصير واحدا منهم.. لذا سأل البري الصبي : كيف يمكنني ان اتصل بالفدائيين ؟

فتطلع اليه رياض ، ثم ادار له ظهره هامسا :« تصبح على خير ».

وادرك البري انه اخطأ ، واراد ان يعتذر لرياض ، غير ان هذا تظاهر بالنوم .

ولم ينم البري تلك الليلة . لقد اكتشف وعرف امورا جديدة، وطوال الليل كان يسمع اصوات السيارات العسكرية ، واصوات طلقات متفرقة .. وعجب كيف يمكن لرياض ان ينام بسهولة ومثل هذه الاشياء تحدث في الخارج .

* * *

في صباح اليوم التالي رافق رياض البري الى بيت « ابو سميح » البويجي ، ثم ودعه قائلا : نحن في المخيمات لا نسأل ابدا عن مكان الفدائيين » .

فأومأ له البري قائلا : « فهمت » .

وطرق البري الباب . فخرج له رجل بعين واحدة .. وسأله : « ماذا تريد ؟»

قال البري : « اريد العم ابو سميح » .

قال الرجل :« وماذا تريد منه ؟»

اجاب البري : « ارسلني اليه الشيخ ابو طالب من مخيم المغازي ».

فابتسم الرجل : انا عمك « ابو سميح » ، تفضل .. كيف حال « ابو طالب » .

فحدثه البري حديثا طويلا ، عن احوال الشيخ .. ثم قال له انه ينوي ان يبقى يومين او ثلاثة في المدينة وانه يريد ان يعمل خلال هذه الايام ، ورجاه ان يؤجره صندوقا لمسح الاحذية . فقال له ابو سميح : « على العين والراس ، ومن اجل خاطر الشيخ ابو طالب انا على استعداد ان افعل اي شيء يامرني به ، فمتى ستبدأ العمل ؟ .»

اجاب البري : « الان .. »

فاحضر ابو سميح للبري صندوقا تزين واجهته مرآة ، وقال له :« هذا افضل صندوق عندي ، ومن اجل خاطر عيون اخي « ابو طالب » ساخذ منك عشرة قروش اجرة اليوم ». فشكره البري وخرج وهو يعلق الصندوق على كتفه .

* * *

ظل البري يسير ويسير في الشارع الرئيسي ، وراح اثناء سيره يتطلع الى السيارات والدكاكين والناس .. وقال في نفسه : من المؤكد انني سالتقي في المدينة باحد الفدائيين .

وعندما وصل البري الى الميدان الكبير ، شاهد كثيرا من السيارات العسكرية التي نصبت فوقها مدافع مصوبة على الناس . كما لمح فوق سطوح البيوت عددا كبيرا من الجنود الذين يصوبون مدافعهم نحو الميدان ، وكانت عيونهم تراقب الناس في اهتمام بالغ .

وقال البري في نفسه : « ربما كان السبب في كثرة الجنود والسيارات في هذا المكان ان الفدائيين كثيرون هنا » . واقترب من احدى السيارات العسكرية ، فسمع صوتا ينادي قائلا : « تعال هنا يا ولد » .

نظر البري الى مصدر الصوت فرأى ضابطا يتطلع اليه ..فوقف البري حائرا برهة ، لا يدري هل هو المقصود ام لا .. وحاول ان يستمر في سيره لكن صوت الضابط عاد يامره من جديد بان يتقدم نحوه .فتقدم البري صوب الضابط ، فاشار الضابط الى حذائه قائلا : « امسح لي الحذاء » .

وقف البري ساكنا امام الضابط كتمثال .

قال الضابط :« قلت لك امسح الحذاء » .

ولم يدر البري كيف قال للضابط : « لا اريد ان امسح » .

فظهر الغضب الشديد على وجه الضابط وصاح : « ماذا قلت يا عربي ؟ »

قال البري في عناد :« لا اريد ان امسح .. ولا يستطيع احد ان يجبرني على ان امسح حذاءه » .

تقدم الضابط نحو البري ، وهوى بيده بكل قوته على وجهه ،فترنح البري وسال الدم من فمه على الفور ، وسقط الصندوق على الارض.

وعاد الضابط يقول :« عندما آمرك بان تمسح الحذاء ، فيجب ان تمسحه ، هل فهمت ؟»

قال البري وعيناه مغرورقتان بالدموع :« لا اريد ان امسح حذاءك».

هوى الضابط بيده مرة اخرى على وجه البري ، فسقط على الارض وركل الصندوق بقدمه فتحطمت زجاجات البوية ،وتكسر لوح المرآة المثبت على واجهة الصندوق ..

وسمع البري صوت الضابط يقول : « سنعلمكم كيف تردون على اسيادكم بأدب يا كلاب » .

ابتلع البري لعابه الممزوج بالدم ، ومسح بطرف يده فمه ثم نظر الى يده فرآها ملوثة بالدم .. وتذكر هذه اللحظة «ابو طالب» الذي نصحه بالابتعاد عن المدينة . وتطلع الى الناس الذين احاطوا به وفكر انه لو كان فدائيا لما تجرأ هذا الضابط على ضربه واهانته . ثم تحامل على نفسه ،واخذ صندوق مسح الاحذية وتوجه وهو حزين القلب ، دامع العينين الى مخيم الشاطىء ،وحين وصل الى بيت ابو سميح بدا الانزعاج على وجه الرجل ،وقال : « ماذا حدث لك .. ماذا فعلوا بك ؟! »

اجهش البري بالبكاء وحكى له ما جرى ، فربت ابو سميح على كتفه قائلا :« لا تحمل هما يا ولدي ، الصندوق ساصلحه . وخذ هذه القطعة النقدية » . ولما رفض البري اخذها اصر ابو سميح قائلا :

« اعتبرها دينا ان شئت ، فافضال الشيخ ابو طالب علي كثيرة ». عندئذ اعلن البري لابو سميح عن رغبته في العودة الى مخيم المغازي، فتطلع اليه الرجل في حنان قائلا : كما تشاء يا ولدي ، كما تشاء .

- ٣ -
عودة البري

توجه البري فور وصوله مخيم المغازي الى دكان «ابو طالب» فقابل هذا عودته السريعة بشيء من الدهشة ، ولكن البري قال له :« لقد حاولت ان اعثر على الفدائيين في المدينة ولم استطع ، فكيف اتصل بهم ؟ »

قال ابو طالب :« عليك اولا ان تعرف كلمة السر » .

قال البري :« كلمة السر ؟ وما هي كلمة السر ؟ »

قال ابو طالب :« عندما تعمل اي شيء ضد الاعداء تكون قد نطقت بكلمة السر .. واصبحت واحدا من الفدائيين » .

وفكر البري قليلا ثم قال : « ما هي الشجاعة يا عمي الشيخ ؟»

قال الشيخ : « الشجاعة هي الضمير ».

عندئذ قص البري على الشيخ كل ما جرى في المدينة والمخيم ، فقال له الشيخ :« الانسان يتعلم من تجاربه .. وهذا سيفيدك عندما تعثر على ما تريد » .

وبينما كان البري جالسا في احدى الليالي قرب خط السكة الحديدية الذي يمر من امام المخيم ، سمع اصواتا قريبة منه تتحدث .. فراح قلبه يدق في عنف حتى انه خاف ان يسمعه المتحدثون . سمع احدهم يقول : « علينا ان نضع العبوات الناسفة في مكان اخر

بعيدا عن المخيم » . فرد اخر : « اسكت ، لقد سمعت صوتا قريبا ».
وادرك البري انهم قد سمعوه ، وسيعرفون مكانه ، فخاف ان يطلقوا النار ، فقال في صوت مرتعش : « انا البري » .

واذا بخمسة من الشباب يلتفون حوله ، ويمسكه احدهم من كتفه بقوة ويقول له : « ما الذي جاء بك الى هنا في هذا الوقت ؟ »

قال البري : « انني اجلس دائما هنا .. واريد ... اريد ان اصبح فدائيا مثلكم » .

ارخى الفدائي يده عن كتف البري ، وسمع واحدا يقول : « دعونا نتشاور في امر هذا الصبي ، ما اسمك ؟ »

قال البري : « اسمي فؤاد ولكنني معروف باسم البري ».

وسمع البري الرجال يتحدثون بصوت منخفض . وبعد قليل قال احدهم : « لكي تصبح فدائيا هناك شرط .. »

قال البري على الفور : « اشترطوا ما تريدون »

قال الفدائي : « عليك بالحصول على سلاح جندي من الاعداء .. فاذا حصلت على السلاح تصبح واحدا منا .. هذا هو الشرط » .

ظل البري ساكتا ، فقد كان الشرط صعبا للغاية .

قال الفدائي : « ما رأيك ؟ »

اجاب البري : « ولكن كيف افعل ذلك ؟ » .

اجاب الفدائي : « عليك ان تعرف وحدك .. وعندما تنجح تكون قد نطقت بكلمة السر واصبحت واحدا منا .

وسمع البري اصوات اقدامهم وهي تبتعد عنه . فقال : « كيف اتصل بكم عندما انفذ الشرط ؟ »

فرد احدهم : « عندما تنفذ الشرط سيعرف كل الفدائيين، في كل انحاء البلاد لانك ستكون قد نطقت بكلمة السر » .

عندما عاد البري الى المخيم كان فرحا لانه التقى بمجموعة من الفدائيين ، ولانه سيصبح واحدا منهم اذا نجح في تنفيذ الشرط .

وراح طوال الليل يتخيل انه اصبح فدائيا . ولكنه في الصباح ادرك ان الاحلام تختلف كثيرا عن الواقع ، وتذكر الشرط الصعب فسيطر عليه الهم ، وحاصره التفكير ، فراح يسير على غير هدى في شوارع المخيم الى ان وصل الى دكان الشيخ « ابو طالب » وحين رآه ابو طالب على هذا النحو سأله :

« ما بالك تبدو مهموما الى هذا الحد يا بري ؟ »

لكن البري رد قائلا : « هذا سر ».

فابتسم ابو طالب ، وقال : « الان بدأت يا بري تقترب من الهدف ».

وقبل ان يبتعد البري عن دكان « ابو طالب » سمعه يقول :
« لقد نسفوا الليلة الماضية خط السكة الحديدية شمال المخيم .

فقال البري في نفسه : « اعرف هذا » .. واحس بالزهو والفخر لانه اصبح يعرف الكثير من الاشياء التي لا يعرفها ابناء المخيم .

ولكن الحيرة عادت اليه من جديد وهو يفكر في الشرط الصعب، وقال يحدث نفسه : « حتى استطيع ان احصل على سلاح جندي من الاعداء لا بد ان اقتل جنديا من الاعداء : ـ وحتى استطيع ان اقتل جنديا من الاعداء لا بد ان احصل اولا على سلاح.. وحتى استطيع ان احصل على سلاح لا بد لي ان اقتل اولا جنديا من الاعداء .. »

وازدادت حيرة البري ، الا انه لم يحس باليأس فقد وعد الفدائيين بان ينفذ الشرط .

وقال يحدث نفسه : « لو ان الشرط مستحيل التنفيذ لما طلب مني الفدائيون هذا . ولا بد ان كل واحد منهم قد نفذ من قبل هذا الشرط الصعب وحصل على سلاح من الاعداء ونطق بكلمة السر للاخرين وما دام الامر كذلك فلا بد من تنفيذ الشرط .. ولكن .. كيف ؟ »

هذا ما ينبغي ان يفكر فيه البري الان .. وقد فكر طويلا .. وتذكر ما قاله المذيع في الراديو عن ما يمكن ان يفعله الصغار ضد الاعداء واحس بالفرح .. وقال : « الان عرفت الحل ».

كان البري يعرف جيدا انه حتى ينفذ خطته التي توصل اليها لا بد ان يحصل على ثلاثة اشياء : وهي زجاجة فارغة ، وكمية من زيت التشحيم ، وكمية من البنزين . وقرر البري ان يبدا بالحصول على الزجاجة .

ذهب البري الى بائع المثلجات ، واشترى زجاجة كازوزة ، وقال له البائع : « سارد لك باقي النقود عندما تعيد الزجاجة الفارغة ». وبعد ان شرب البري ما في الزجاجة خبأها في مكان امين ، وقال : « يجب ان احصل الان على زيت التشحيم » . وبالطبع كان في مقدور البري ان يشتري الزيت مباشرة من محطة البنزين ، لكنه قال في نفسه ، ان صاحب المحطة قد يشك فيّ ، ويقول ما حاجة صبي مثلي لشراء الزيت؟ ولهذا السبب قرر البري الحصول على الزيت بطريقة اخرى لا تثير الشك . وتذكر محطة السكك الحديدية ، وانه كثيرا ما كان يرى طبقة من الزيت الاسود في قاع الحفرة التي يستخدمها عمال القطارات لتزييت عجلات القاطرة . فقرر البري ان يحصل على زيت التشحيم من محطة القطارات القريبة من المخيم ، وطبيعي ان يفكر البري في حيلة ذكية للحصول على زيت دون ان يثير شكوك الجنود الذين يحرسون محطة السكة الحديدية .

اخذ البري معه كرته المصنوعة من القماش وتوجه الى المحطة .. وراح يتظاهر باللعب بالكرة يقذفها ثم يعدو خلفها . وعندما اقترب كثيرا من المحطة وتأكد من ان جندي الحراسة لا يراقبه صوب الكرة نحو حفرة الزيت وقذف بها فسقطت داخل الحفرة . واقترب البري من الحارس وقال له : هل تسمح لي ان اخرج كرتي من الخندق ؟» فنظر الجندي الى البري في شك وقال : « ارني هذه الكرة » . وعندما تأكد الجندي من وجود الكرة سمح للبري ان يخرجها ، ونهاه عن اللعب في هذا المكان مرة اخرى .

كانت الكرة تقطر زيتا فقد تشبع قماشها به . فاخذها البري وراح يعدو صوب المخيم وتوجه الى المكان الذي اخفى فيه الزجاجة الفارغة . وبعيدا عن عيون الناس بدأ البري يعصر الكرة من الزيت داخل الزجاجة . وبعد ان انتهى من ذلك سد الزجاجة جيدا ، وحفر حفرة صغيرة واوقف الزجاجة فيها واهال عليها التراب .

ثم قال البري لنفسه : « بقي البنزين » ، وعلى الفور راح يمسح يديه الملوثتين بالزيت في ثيابه ، ثم توجه صوب محطة البنزين في المخيم ، وقال لعامل المحطة ، اريد شراء بنزين لتنظيف ملابسي . فنظر العامل الى ملابس البري الملوثة بالزيت ، وقال : « لدينا بنزين مخصوص للتنظيف ، ثمن العلبة منه عشرة قروش » .

وهكذا حصل البري على الاشياء الثلاثة اللازمة لتنفيذ خطته : البنزين ، الزيت والزجاجة . وقال يحدث نفسه : « عندما يحل الظلام سابدأ في تجهيز قنبلة المولوتوف تماما كما تعلمتها من الراديو . ساصب البنزين فوق الزيت . واخلطهما ثم اصنع فتيلا من القماش اضع جزءا منه داخل الزجاجة ، والجزء الاخر خارجها ، ثم اسد الزجاجة وعندئذ يصبح عندي قنبلة ، استطيع بواسطتها ان احقق الشرط الصعب » .

واصبحت لدى البري قنبلة ، مخبأة في مكان لا يعرفه مخلوق الا هو .. وكان كلما سمع انفجارات قنابل الفدائيين يقول في ثقة ، لم يبق سوى القليل ، وانفذ الشرط واصبح واحدا منهم .

* * *

ـ لكن : « على من ، واين ، ومتى ، القي قنبلتي ؟ »

هذا ما اصبح يفكر البري فيه ، غير انه تذكر الايام التي راقب فيها سيارات الاعداء ودورياتهم بينما كانت تسير على الشارع الرئيسي ، وقال يحدث نفسه : « الان عرفت ان مراقبتي للشارع كانت مفيدة .

عرف البري مثلا انه لا يصح ان يقذف بقنبلته المشتعلة على احدى سيارات الجيب لانه لاحظ انها تكون متبوعة دائما بمصفحة

سيارات اخرى . وقال اذا القيت بقنبلة على سيارة جيب فمن المحتم أن يتم القاء القبض علي فورا . لذا استبعد هذه الفكرة ، وحاول ان أن يتذكر السيارات العسكرية الاخرى واوقات سيرها وعدد ركابها ، فاكتشفت ان انسب سيارة للهجوم هي سيارة تبديل حراس محطة القطار القريبة من المخيم . فهي لا تحمل عادة اكثر من ثلاثة جنود من ضمنهم السائق . وتمر بعد غروب الشمس وذلك لاستبدال حراس النهار بحراس الليل . وتبين ان هذا الوقت من انسب الاوقات للهجوم على السيارة لان المرور يكون قليلا على الشارع ، وهذا يعطيه وقتا اطول لتنفيذ العملية والاستيلاء على اسلحة الجنود والاختفاء من المنطقة قبل وصول اية قوات اخرى .

وحتى يزداد البري تأكدا اختار يوما لمراقبة الشارع الرئيسي، واطمان تماما الى صحة المعلومات التي لديه .

* * *

في الليل حمل البري قنبلة المولوتوف . واخذ معه علبة ثقاب لاشعال الفتيل قبل قذف القنبلة بلحظات ، وتأكد من ان عيدانهاتشتعل بشكل جيد . فتوجه في حذر بالغ صوب الشارع الرئيسي ، ولاحظ ان اضواء السيارات لا تكشف بعض اشجار اللوز المطلة على الشارع بسبب وجود منحنى في تلك الناحية . لذا قرر ان هذا هو المكان المناسب لاختفائه في اليوم التالي ، ولتنفيذ العملية بنجاح والاختفاءبعد ذلك بسرعة .

وبعد ان خبأ البري القنبلة بجوار جذع احدى اشجار اللوز، عاد تلك الليلة الى المخيم . ومن الطبيعي أن يحس البري تلك الليلة باضطراب شديد ، فكل شيء في حياته اصبح متوقفا علىنجاحالعملية. وعندما حان الوقت توجه الى الشارع الرئيسي ، واقترب من شجرة اللوز التي يخبىء عند جذعها قنبلته ، واحس بان الوقت يمر ببطء شديد، وراح يفكر في امور كثيرة .. تامل السماء التي بدات تمتلىءبالنجوم وراح يحدق فيها .. وتذكر ما كانت تحكيه ام صديقه خليل عن النجوم، وقولها ان لكل انسان على وجه الارض نجمة ترعاه وتصونه وتحفظ اسراره ، وتحقق امنياته . فاخذ البري يبحث بعينيه عن نجمته واختار واحدة وراح يحدثها ، ويرجوها ان تحقق امنيته الليلة حتى يصبح واحدا من الفدائيين .

اقترب موعد وصول السيارة . التصق البري بجذع شجرة اللوز، مد يده الى القنبلة حاول ان يمسك بها لكن اصابعه كانت ترتعش بشدة فترك القنبلة في مكانها . هذه هي المرة الاولى التي يحس بها بمثل هذا الخوف ، ويشعر بساقيه تهتزان بشدة . جلس متكورا بجوار الشجرة وبدا يبكي . رأى اضواء سيارة حراس المحطة تقترب . حاول ان يقف. لم يستطع . نظر الى نجمته في السماء وقال لها في رجاء « ساعديني » .. حاول ان يقف . ساقاه تهتزان بشدة . رأى كيف ابطأت السيارة من سرعتها عندما وصلت المنحنى . كانت على بعد بضعة امتار من مكانه . كان بوسعه ان يقترب اكثرواكثر وان يقذف بقنبلته داخل السيارة تماما .. فينفذ الشرط الصعب .

وتابع البري السيارة بنظراته ، وعرف انها ستعود بعد دقائق، لكنها ستكون على الجانب البعيد وسيكون من الصعب ان ينفذ العملية .

اعاد البري القنبلة الى المخبأ، وتوجه الى شجرة السرو ،واسند ظهره الى جذعها ، واستغرق في البكاء وهو يدق بيديه ساقيهبقسوة : « ماذا سيقول عني الفدائيون لو عرفوا انني خفت ولم استطع تنفيذ الشرط ؟ » تذكر وجه رياض . تذكر ما تعلمه منه تلك الليلة . شعر بالخجل الشديد منه ومن الشيخ . ثم عاود البكاء من جديد قبل ان يستغرق في النوم .

* * *

في صباح اليوم التالي توجهالبري الى دكان الشيخ « ابوطالب » وكانت عيناه شديدتي الاحمرار من كثرة ما بكىفي الليلة الماضية .. وحين رآه الشيخ قال له مذعورا :

« ماذا جرى يا ولدي ؟»

احنى البري رأسه وراح يتطلع الى الارض ،وقال :« خبرني ياعمي الشيخ ، ما هو الخوف ؟»

قال الشيخ : « الخوف هو العجز .»

قال البري :« وهل تخاف يا عمي الشيخ ؟ »

ضحك الشيخ طويلا وقال :« عمك ابو طالب يخاف من خياله ».

وصمت الشيخ قليلا ثم قال :« ولكن يجب ان لا نخاف مثل العصفور من الثعبان » .

فسال البري الشيخ : « وكيف يكون خوف العصفور منالثعبان ؟»

قال الشيخ : « عندما يرى العصفور الثعبان ينسىالعصفور من شدة الخوف أنه عصفور وان له جناحين يمكن ان يحملاه ويطيرا به بعيدا عن فم الثعبان . بل واكثر من هذا ينسى العصفور ان في مقدوره لو طار ان ينقر عيني الثعبان ، وان يقتله ايضا .»

وصمت الشيخ قليلا وقال : « هذا ما قصدته من حديثي عن خوف العصفور من الثعبان .

اوما البري للشيخ قائلا :« فهمت » .

قال الشيخ للبري : « هناك شيء اخر ، اذا نسي الشخص منا الغاية والهدف من وراء عمله لا بد حينئذ وان يصيبه الخوف والفشل » .

وعندما ابتعد البري عن دكان « ابو طالب » ظل يفكر في كلام الشيخ ، وامتلا قلبه بالتصميم على تنفيذ عمليته الليلة ، واقسم بان لا يسمح للخوف ان ينتصر عليه هذه المرة .. وقبل ان يصل الى شجرة السرو التقى بصديقه خليل ، فقال له :« ارى انك لم تتاخر كثيرافي المدينة ؟»

قال البري :« لقد فضلت العودة سريعا الى المخيم ، وقد سالت عنك امس واخبروني انك غير موجود ... اين كنت ؟»

فبدا التردد على خليل ، وتجاهل البري وقال :« كنت قد وعدتني يا بري انك ستخبرني عن سبب تغيرك عندما تعود من المدينة ؟»

وضع البري ذراعه على كتف خليل في مودة ،وقال له : « غدا ستعرفون كل شيء ... »

* * *

كان البري يقف بجوار شجرة اللوز في نفس المكان الذي كانيقف فيه الليلة الماضية ، ولكنه في هذه المرة كان اشد تصميما .

قال في نفسه : « لو انني تذكرت امس كيف ضربني الضابط في المدينة ما كنت خفت هكذا ، وقال ايضا : لو انني تذكرت شرط الفدائيين ما كنت قد سمحت للخوف ان ينسيني انني احمل قنبلة وان في مقدور القنبلة ان تحرق السيارة بمن فيها » .

وتطلع الى نجمته في السماء وقال : « انت وحدك تعرفين سري.. وستكونين يا نجمتي شاهدة على صدقي ، وعلى شجاعتي في تنفيذ الشرط ..»

امسك البري بيده اليمنى القنبلة ، وتحسس بيده اليسرى ليتأكد

محمود علي السعيد

شمس جديدة في ترشيحا

تضيء الاماكـن
طولا ... وعرضا
ضفاف المطر
وقلبـي عليك انهمار الرصاص
اذا خالط الضلع
برد تعتق فينا طويلا
امر مع الحلم فيك
أقبل بهو الضيافة شوقا
فينفض عني قليلا ... قليلا
أشد على الريح
في قبضة الريح
اركض معهـا
لعل المسالك يوما تلاقي
حبيبين في الصحو
غصنا وظـلا
اذا الغصن ارخى العنان
تمطى الحبيبان طولا

وان يقصر الظل
فالغصن يعطي
ـ عصا الطاعة ـ العمر
عمرا ... ووصلا
طرقت الجدار عليك
طويلا ... طويلا
فلم تدمع العين منك
لم يفتح الباب بابا
لادخل
قلت اسمعيني
انا العشق كنت بعيدا
اخيط ثياب الطبيعة
لونا .. فلونا
لاعطيك فيها هموم البراري
انا الطين قلب المسافات
حنيت عمر التواريخ
خيطا .. فخيطا

وقلمت ظفر الضواري
طرقت عليك الجدار
طويلا .. طويلا
تقوليـن :
من يطرق الباب في الليل
موت قديم
تطاول في النفي فيك
تقولين أخطـأت
هل تخطىء العين
تقولين اخطأت ... اخطأت
هل يخطىء القلب
تقولين اخطأت .. اخطأت .. اخطأت
وحسبي منـك
ومن فرط حبي
مع الريح .. والليل .. والبرد
طرقت عليك

حلب

من وجود الثقاب ، لم تكـن اصابعه ترتعش هذه المرة .. كذلك لـم تهتـز ساقاه .

اخرج علبة الثقاب من جيبه . تناول منهـا عودا واستعد لاشعال الفتيل . دقيقة وتمر السيارة ـ ها هي اضواؤها تقترب من بعيد . يجب ان يقذف بالقنبلة الى داخل السيارة لتنفجر . السيارة تقترب اكثر واكثر من المنحنى ، وها هي النار تشتعل في الفتيل . ها هي السيارة تصبح في محاذاة شجرة اللوز : « الان ، يا بري ، الان » .

اندفع البري وقذف القنبلة بأقصى قوته لترتطم بعنف في الزجاج الامامي للسيارة وتحطمه وتشتعل النيران بشدة فيهـا بينمـا تعالت صرخات الجنود .. ورأى البري السيارة ، تنحرف بسرعـة نحو الجانب الاخر من الشارع وتنقلب على جانبها الايسر . ولكن لدهشة البري شاهد اثنيـن من الجنود يقفزان من السيارة ويطلقان الرصاص باتجاهه ، كيف لم يفكـر في هذا ؟ ليته اخبر صديقه خليل ، فلو كانت معه قنبلة ثانية الان لاختلف الامر .

قبل ان يركض البري في اتجاه الاشجار ، سمع رصاصا ينطلق من الناحيـة الاخرى فاستلقى على الارض وراح يشاهد ما يجري امامه علـى ضوء النيران ، وفوجيء البري بالجنديين يسقطان قتيلين على اسفلت الشارع بينمـا ارتفعت السنة النيران وهي تلتهم السيارة . ورأى البري بعد ذلك شابيـن يحمـلان الرشاشات ويتقدمـان صوب الجندييـن ويستوليـان علـى سلاحيهمـا .

واندفع البري في اللحظة التالية صوب الفدائيين ، وهو يصيح: « لقـد نفذت الشرط .. انا الذي القيت عليهم القنبلة » فدفع الفدائيان البري من كتفه قائليـن : « فلنبتعد عن هذا المكان .. » وبدأ البري يركض مع الفدائيين ، الا انه لاحظ بعـد مسافة قليلة ان اثنين اخريـن مـن الفدائيين قد انضمـا اليهم ، وفي احد الانفاق وجد البري نفسه بين مجموعـة من الفدائيين ..

قال البري : « انا الذي القيت القنبلة على السيارة .. اريد حقي »

وعلى ضوء الشمعة التي اشعلها احد الفدائيين لمح البري وجـه خليل ، وبدت الدهشة على الاثنين . وقبل ان ينطق احدهما بكلمة تقدم القائد من البري ومد لـه رشاشا سريعا وقال : « هذا حقك » . اغرورقت عينـا البري بالدموع وهو يحتضن مدفعه الرشاش ، ونظـر الى صديقه خليل ، واندفع نحـوه وعانقه بشدة وهو يبكي ويردد : « الم اقل لـك انكم ستعرفون كل شيء في الغد ؟ » .

ـ ٤ ـ

الخاتمة

وحتى اليوم فان الكثيرين من ابناء ذلك المخيم يستطيعون ان يؤكدوا انه منذ اختفاء البري تلك الليلة حدثت اشياء خطيرة في المخيم .. ويقولون ، انه بعد اختفائه اختفى صبية اخرون ، وان الشيخ « ابـو طالب » نفسه اغلق الدكـان واختفى مع ولديه ولم يعد يراهم احد . وان المخيم تعلم اشياء كثيرة وحيلا جديدة يستخدمهـا ابناؤه كلما جاء الجنود الاعداء الى المخيـم .

هذا ما نعرفه عن سر البري ، فاذا حدث وعرفتم المزيد عن السر ، فحذار ثم حذار من ان تتحدثوا كثيرا عنه ، لان هنالك من يبحث عن البري الذي استطاع في تلك الليلة ان ينفذ الشرط الصعب وان ينطق بكلمـة السر ويصبح واحدا من الفدائيين .

بيـروت

حسن النجمي

عن العشق والعار

... نسدل الآن الستار :
كل من أحببتِ خانوكِ
وعشاقك قد ماتوا انتحار ...
لم يعد لكِ غير الله (والله انتظار)
غير ان تنهضي في الساح لتحميكِ الحجار ...
كلهم ماتوا انتحار
وبقلب الليل ،
قبل الديك والصبح
بدم عمدوا وجه النهار ،
قبل أن تحبل كلمات الطواغيت بطرح
ويقيم المسخ بين الفأس والغصن الحوار
قبل ان تغدو البطولات الفرار ...

... نسدل الآن الستار :
كشفت عن عهرها الانثى بأعماق الصغار
(بعده في السدة « الاستاذ » ،
في الوحل على العرش الصغار)
من زئير الأمس في المذياع
لم يبق سوى المين ،
الاغاني ... الخوار ...
ولك البشرى :
« الوصي النغل ، والتنين .. جار »

كلهم ماتوا انتحار
(لم يمنوا : « قد عشقناك » انتحار)
نطحوا الصخرة في المنفى
وادموها ، تخطوه الجدار
بصقوا فوق الحصار ...

نرفع الآن الستار
ونسمي الشيء بالاسم :

« النكوص الزحف والقسمة ثار »
اي شقيك سيلقي مدّعو العشق لنار ؟!
ولصبيان المواخير وقرصان البحار
اي عينيك وماذا ؟! –
كشفت عن عهرها الانثى بأعماق الصغار ..
لم يقولوا « قد عشقناك »
وقد ماتوا انتحار
(كان ان تعشق حتى الموت
او « لا تدّع العشق » المدار)

نسدل الآن الستار :
كلهم ماتوا على الاعواد ، في « يعبد »
والقسطل ... قد ماتوا انتحار ،
(يا أوروبا لا تغالي ..
لا تقولي الفتح ...) قد ماتوا انتحار
وانا ما جئت أرثيهم –
زمان القرد هذا والخيار
بين عار يغمر الجبهة ، لا ترضاه ،
أو للعنق ، تستجديه ، عار !!

* * *

كل عشاقك قد ماتوا
(وما هم ، احبوك وما خانوا) انتحار
لم يعد لكِ غير الله ...
أن تنهضَ في الساح الحجار ...

انني أؤمن من دهر بها تلك الحجار
اسمها الآخر أشجار ،
وما تعطي : الثمار ...

دبي

نزيه ابو نضال

الشعر والجماهير *

« الفـن لازم للانسان حتى يفهم
العالم ويغيره »
ارنست فيشر

« الفن للجماهير .. والحياة » . تحت هذا الشعار خاض الفنانون والادباء والنقاد الملتزمون واحدة من اعظم المعارك الثقافية في التاريخ المعاصر ضد مدرسة « الفن للفن .. والفن للصفوة والنخبة » . ولقد دارت هذه المعركة على الجبهة الثقافية جنبا الى جنب مع النضالات الطبقية والاقتصادية والفكرية والسياسية بهدف تقويض العالم القديم ، وبناء عالم جديد ينتفي فيه الاستغلال والاستعباد بكافة صوره واشكاله .

ولقد حسمت الحياة الى حد بعيد موضوعة ـ « الفن للجماهير » ، وولدت من خلالها اسئلة عديدة :

لم يكتب الشعر ؟ من أين نستمد افكارنا وموضوعاتنا ولغتنا الشعرية ؟ ماذا يريد الشاعر ان يحقق لنفسه وللجماهير التي يخاطبها ؟ وكيف يستطيع الوصول الى الناس والتأثير فيهم ودفعهم باتجاه التغيير ، ودائما الى الامام والى الاجمل والافضل ؟هل وظيفة الفن عموما والشعر خصوصا ثابتة ام متغيرة ؟

وما الذي يحكم المتغيرات الجديدة في وظيفة الفن :

ـ العصر بهمومه الكبرى وتياراته الثقافية والفكرية والفلسفية والاجتماعية والسياسية ؟

ـ المجتمع بصراعاته الطبقية ونضالاته القومية والديمقراطية ؟

ـ موقع الشاعر وانتماءاته الطبقية وتكوينه الايديولوجي والنفسي؟

ما علاقة شكل القصيدة بمضمونها ؟ وما علاقة الشكل والمضمون معا بالمرحلة والمجتمع ، وبتغيرات العصر ومهماته المتنوعة؟

وما علاقة نشوء المذاهب الفنية والمدارس الادبية بحركة المجتمع والتاريخ ؟

ان هذه الاسئلة وعشرات غيرها ، لم تعد اسئلة مشروعة فقط .. لكنها اصبحت موضوعات هامة للبحث والدراسة والتحليل .. في زمن سابق كان السؤال عن وظيفة الفن يلقى الكثير من الاستهجان والاستنكار ، ليس اقله اتهام السائل بتدنيس حرمات الفن المقدسة وتحويله الى تجارة . « الفن هو الفن » وكفى .. والفن ايضا ليس له علاقة بثقافة الطبقة السائدة ومصالحها « لان الفن شيء انساني يسمو على المسائل المادية والطبقية » . كان ذلك هو القانون السائد .. وكانت الحركات النقدية ايضا خاضعة لنفس القانون وتدافع عن ذات الاتجاهات الفكرية والفنية السائدة .

غير ان حركة الحياة نفسها وصراعاتها المستمرة كانت تقدم على الدوام الاجابات الصحيحة والحاسمة ، ومنذ ظهور منهج بيكون في التحليل الى .. عصر التنوير .. الى ظهور الماركسية العلمية ، وعلم الجمال الماركسي .. بدات النظريات القديمة تصطدم بالتساؤلات والشكوك والاجابات حول العديد من المسائل العالقة بالفن : نشاته .. مكوناته .. دوره .. متغيراته .. الخ .. الا ان المعركة لم تنته بعد ، ولا زال صراع المدارس الفنية والادبية محتدما حول قضايا فنية ونقدية متعددة ، وسيبقى هذا الصراع قائما ما دامت هناك طبقات متصارعة .. وحتى الى ما بعد زوال الصراع الطبقي ، ستبقى هناك خلافات حول مسائل متعددة في الفن والادب والنقد .

« الفن موقف طبقي » هذا التعبير كثيرا ما يساء فهمه واستعماله . في المجتمع الراسمالي مثلا ، هل الفنون هي فقط لخدمة مصالح البرجوازية وثقافتها ؟

ان الاجابة بنعم ، فيها الكثير من التعسف ..صحيح ان الفنون والاداب والثقافة السائدة تخدم مصالح الطبقة البرجوازية السائدة في المجتمع الراسمالي ، ولكن الى جانب ذلك ، كثيرا ما يقوم فنانون وكتاب وشعراء من هذه الطبقة ، من خلال نتاجاتهم الفنية والادبية ، بتعرية وفضح ازمة المجتمع البرجوازي وتفاهته وافلاسه الروحي . ان حديث الشاعر او الفنان البرجوازي عن غربته وعذاباته وهمومه وضياعه داخل مجتمعه يسجل بالحقيقة شهادة ثمينة ضد النظام الاجتماعي الذي يعيش به ، وهو بهذا يسهم بالدعوة الى تغييره وان كان الشاهد نفسه لا يقصد ذلك ولا يريده .

الى جانب ذلك ، فان الطبقات الاخرى في المجتمعات الراسمالية تنتج ادابها وفنونها ونقدها الذي يعبر عن مصالحها وطموحاتها ، ونتاجات هذه الطبقات تكون في البداية ضعيفة غير مكتملة بفعل السيادة الهائلة لثقافة الطبقات السائدة التي تلقى ترويجا كبيرا لمدارسها ومذاهبها الفنية والادبية وحركاتها النقدية من خلال مؤسسات الاعلام والنشر والتوزيع الراسمالية ، وبذلك تفقد هذه النتاجات الفرصة الكافية للتكون والتبلور عبر عملية الارسال والتلقي بين الفنان والجمهور ، وعبر الدراسات النقدية القادرة على ترسيخ وتعميم النماذج الفنية والادبية الجديدة .

* * *

ان سؤال : « لمن يكتب الشعر » ؟ واستقراء الاجابة عليه من خلال النتاج الشعري في بلادنا وفي الخارج يكشف عن حقيقة بالغة الاهمية حول مسالة الشعر والجماهير .

(*) فصل من كتاب « الشعر الفلسطيني المقاتل » الذي سيصدر قريبا .

حين يتوجه الشاعر بقصيدته الى الصفوة او النخبة من المثقفين والمتعلمين (وهؤلاء في الاغلب ابناء الطبقة البرجوازية بشرائحها المتعددة) ودون ان يهتم بايصال صوته الى جماهير الشعب العريضة والكادحة ، فانه في حقيقة الامر يعبر عن موقف طبقي برجوازي يحتقر الجماهير وثقافتها ودورها في الحياة ، وهو بذلك يكرر موقف افلاطون في جمهوريته ، حيث الفلاسفة يحكمون والعبيد ينتجون والمالكون يتمتعون .. لقد كان ذلك الفكر الذي انتجه مجتمع الرقيق وعلاقاته الانتاجية ونظرية تقسيم العمل فيه . كذلك فان موقف الشاعر الذي يكتب للصفوة من مثقفي البرجوازية هو افراز طبيعي للنظام الراسمالي ونظرية تقسيم العمل فيه .

غير ان نظرية تقسيم العمل قد شهدت منذ اوائل هذا القرن ظاهرة جديدة رافقت سيطرة الامبرياليات الكبرى على العالم ، فلم تعد هذه النظرية مرتبطة فقط بالطبقات الاجتماعية داخل الانظمة الراسمالية لكنها امتدت لتشمل العالم كله ، فاصبحت البلاد الفقيرة والمستعبدة تقوم بدور المنتج للدول الاستعمارية الى جانب الطبقات العمالية المسحوقة داخل هذه الدول .. ونتيجة ذلك نشات ظاهرتان جديدتان :

الاولى : برزت اصوات العديد من الفنانين والشعراء والكتاب في دول العالم الثالث وحتى بين صفوف البرجوازيين الوطنيين وهي تحمل موقفا مناقضا ، ليس للاحتلالات الاجنبية فقط ، وانما لثقافتها وفنونها وادابها ايضا ، واستطاعت هذه الاصوات ان تكتشف وتحتضن الثقافة والفنون الايجابية في الدول الاستعمارية والغربية ،والتي تمثل موقفا مناقضا للثقافة السائدة في تلك الدول . ولعل جون شتاينبك نموذج واضح على ذلك ، فقد لاقى في بلادنا تبجيلا حقيقيا على اعماله الروائية الملتزمة ، خاصة روايته ((عناقيد الغضب)) ثم جرى رفضه ورفض كتاباته بعد موقفه المعادي للثورة الفيتنامية والمنحاز للامبريالية الامريكية .

وقد دعت هذه الاصوات الى التمسك بالثقافات الوطنية وبالالتزام الفني وتوجيهه لخدمة الحركة الجماهيرية المعادية للاحتلال والهادفة للنهوض الوطني والتقدم الاجتماعي .

الثانية : الى جانب ذلك ظهرت اصوات عديدة في مجالات الفن والادب والنقد لم يؤمن اصحابها بمدارس الفن والادب الاجنبية فقط بل راحوا يدعون لها وينتجون اعمالهم الفنية والادبية على غرارها واستغرقهم التقليد ليس للشكل فقط وانما للمضمون ايضا، حتى باتوا ابعد ما يكونون عن واقعهم وتراثهم ، وقاد ذلك الى ارتباط نتاجهم بالنخبة والصفوة من مثقفي البرجوازية بعيدا عن الجماهير وحركة الحياة الدائرة في بلادنا .

وكانت هذه الاصوات (الاولى والثانية) تعبيرا عن موقفين طبقيين في بلادنا ليس في مسائل السياسة والاجتماع فحسب وانما في مسائل الادب والفن ايضا .

الى جانب ذلك كله ، ادى الانتشار الواسع للماركسية (خصوصا في دول العالم الثالث وبين صفوف الطبقات العمالية فيالمجتمعات الراسمالية) وانتصار الاشتراكية في اكثر من ثلث مساحة الارض الى آثار بالغة الاهمية في بلورة الاتجاهات الفنية والنقدية ، وفي تثبيت وتعميم نماذج جديدة من الفنون والاداب مغايرة للنماذج البرجوازية ومدارسها المختلفة ، ونشات مدرسة الواقعية الاشتراكية في الفن والادب ، كما ظهرت مدرسة الواقعية الثورية لتوائم ظروف البلاد التي تجتاز مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ، ولم تصل بعد الى مرحلة الثورة الاشتراكية .

لقد خضعت حركة الشعر العربي الحديث لنفس القانون الذي خضعت له ثقافات دول العالم الثالث التي وقعت فريسة الاحتلالات الاجنبية ، غير ان ظروف الحياة وامتحاناتها الصعبة فرضت تطورات جديدة في مختلف المجالات ، كما فرضت مراجعات قاسية للثقافة السائدة .

((حزيران)) نقطة التحول في الشعر الحديث :

وصلت القصيدة العربية الحديثة قبل ((حزيران)) ١٩٦٧ اعلى درجات التعقيد شكلا ومضمونا ، حيث غرقت في الرموز الغريبة والايحاءات والدلالات المبهمة ، واصبحت المتعة الفنية عند حلقات المثقفين تتمثل في فك احجيات الشعر ، والتباري في وضع التفسيرات المتعددة للقصيدة الواحدة . حتى اصبح الغموض مطلبا ، والرمز هدفا وصعوبة القصيدة مقياس روعتها وتفوقها ! في هذه الفترة راجت كتب الاساطير اليونانية والاغريقية ، وانكب الشعراء على البحث عن الاساطير الغريبة ليضمنوها (تجربتهم) الشعرية .

وفي ذات الفترة شهدت المنطقة العربية اكبر حركة ترجمة للكتب الوجودية والفلسفات الاوربية والمذاهب الفكرية والمدارس الفنية، واصبح سارتر وكامي ودي بوفوار وكولن ولسون وبيكاسو ودالي من الابطال المرموقين لدى الشعراء وتجمعات (المثقفين) في بلادنا .

لقد سقط الفنان الاوروبي بعد الحرب العالمية الثانية(خصوصا) في خيبة امل فاجعة بالحضارة الاوربية فشهدت الحركة الشعرية هناك تلك التمزقات العميقة والحادة ، وتداعت في وجدان الشاعر المتاح من اختزان الذاكرة والتراث اشد الصور ماساوية وسوداوية ممثلة بالتراجيديات اليونانية والاغريقية ، كما عصفت بروحه مشاعر الاغتراب والتوحد واللاانتماء .. هذه الاجواء الفاجعة التي اطل عليها شعراؤنا ومثقفونا شكلت النموذج بالنسبة لهم .. ولم تتوقف عملية الترجمة على الاعمال الادبية والفنية فقط بل راح شعراؤنا وفنانونا يستنسخون ارواح فناني الغرب المتغربة والمعذبة، فانعكس كل ذلك على شعرنا الحديث ، وهكذا وقع الفصام بين الشعر والجماهير لحظة ان انفصل الشاعر عن ثقافة الجماهير وقضاياها وهمومها وارتبط بالثقافة الاوروبية وقضاياها وهمومها . (*)

وتقع الكارثة في حزيران .

وحزيران ليس تأريخا للهزيمة في معركة عسكرية ، لكنه منعطف جديد في الحياة العربية سياسيا وعسكريا وثقافيا ، وكان الشعر الاكثر استجابة للتحولات الجديدة ، فشهدنا منعطفا نوعيا في الحركة الشعرية مثلت الثورة الفلسطينية وطروحاتها محورها الرئيسي .. ومع الرصاص المقاتل انطلق الشعر المقاتل ليجهز على شعر الاغتراب والتغريب والاحزان الوجودية الذاتية والمستوردة ، ويسقط الرموز الغريبة وكل ملحقاتها ..

لقد خرج الشاعر من همومه وثقافته الخاصة بعد ان هزت الهزيمة كل مرتكزاته الذاتية و (قناعاته) الفنية والفلسفية الغربية، ودخل معترك الجماهير بحركتها واندفاعها وهمومها واشواقها ، فاصبح الشعر تعبيرا عن وجدان المجموع لا الفرد مستمدا موضوعاته وافكاره من حركة الاشياء الهادرة من حوله ، ومع الموضوعات والمضامين الجديدة في الشعر كان لا بد ان تنعكس على شكل القصيدة ايضا ، خاصة وان الشاعر الذي بات يستمد شعره من الجماهير اصبح حريصا ان يكون شعره مفهوما لها ، وهذا ينقلنا للحديث عن الشكل والمضمون في الشعر الفلسطيني المقاتل ، كما ينقلنا للحديث عن قضية الشعر وعلاقاته بالجماهير ،وتاثير ذلك على شكل ومضمون هذا الشعر ، ومن البديهي القول ان الفصل بين الشكل والمضمون هو مسالة تعسفية .

ورغم اننا سنلجا الى هذا الفصل تسهيلا للبحث فسنلاحظ ان

(*) هناك بالطبع استثناءات معروفة .. ولكن حديثنا ينصب على الحركة العامة للشعر الحديث .

حديثنا سيتداخل لشراكة كثير من المسائل بينهما .

في العلاقة بين الشعر والجماهير تبرز مسالة بالغة التاثير على طرفي العلاقة .. ان اجهزة الالتقاط الجماهيرية تتميز بحساسية عالية لما تلتقطه من الشعر ، وفي اللحظة التي تكتشف فيها هذه الجماهير ان صوت الشاعر مشوش وغير مفهوم او غير واضح بالنسبة لها تدير مؤشر اجهزتها لشاعر اخر او تقفل اجهزتها .والشاعر الحريص ان يصل صوته باكبر قدر من الوضوح للجماهير حين يلاحظ ان درجة وصوله الى الناس ضعيفة او مشوشة يبدأ بتعديل التكتيك في جهاز بثه الخاص ، وباجراء التغييرات الضرورية على موضوعاته ومضامينه بحيث يحدث نوع من التطابق والانسجام بين اجهزة الارسال واجهزة الالتقاط ، وفي هذه الحالة تبدأ الجماهير بالاصغاء فالانفعال. فالتفاعل ، واخيرا التحرك .

كيف تمكن الشاعر الفلسطيني من تحقيق الوصول الى الناس، وما هي المجالات الشعرية التي تعامل معها ؟

اولا : الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني

« الشعر كالقبلة يحتاج الى طرفين منسجمين » ولا يحدث الانسجام بين الشاعر والجمهور الا اذا احسا بلغة واحدة .

ان الشاعر الثوري الذي يعيش وسط الجماهير والمقاتلين ويتحدث عن قضاياهم وهمومهم يحرص دائما ان يكون مفهوما لهم، كما يحرص ان يؤثر شعره فيهم ويحركهم باتجاه الاهداف المشتركة التي يناضل معهم للوصول اليها .. وهو لا يستطيع ان يحقق ذلك الا اذا تحدث بلغة الناس او بلغة قريبة منهم .. ونحن حين نتحدث هنا عن اللغة لا نعني بها الالفاظ والمفردات والصيغ ، وانما نعني بلغة الناس معنى واسعا يشمل امثالهم وحكاياتهم واساطيرهم وقصصهم واغانيهم وعاداتهم الخ.. الخ .. كما يشتمل على تراثهم الديني والشعري .. الخ .

ان هذه المجالات المتعددة التي تشكل لغة الناس وثقافتهم وتكوينهم النفسي والفني والاخلاقي لا بد ان يعرف الشاعر الثوري كيف يتعامل معها بوعي وحرص ، فلا شك ان جوانب عديدة من هذا التراث تمثل مواقف سلبية واتكالية ، ومطلوب من الشاعر ان يعيد صياغتها بروحية جديدة ليعيد صياغة افكار الناس ومسلماتهم .

ان الشاعر حين يتعامل مع (لغة) الناس و (احاديثهم) فيصوغها شعرا ثم يعاود تقديمها لهم مجددا بعد تحميلها الافكار التي يريد، لا يشعر الناس بالغربة او النفور مما يقدم اليهم فيتم قبوله والتفاعل معه بسهولة ، وبهذا ينجح الشاعر في نقل التاثير المراد الى المتلقين ، ويصل الى غرضه الاساسي بنقل ما يريده الى الناس لينتقل الناس بدورهم الى ما يريده الشاعر ، فيتم الشعر دورته الدعوية .

الى اي حد نجح الشعر الفلسطيني المقاتل في التعامل مع لغة الناس في مجالاتها المختلفة ؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه .

١ ـ الاساطير القديمة والابطال الشعبيين :

ان عملية استخدام الاساطير القديمة ورموز الابطال الشعبيين في التجربة الشعرية لا تاتى نتيجة لاكتشاف الشاعر المفاجيء وغالبا المترجم لهذا البطل الاسطوري او لتلك الحكاية الرمزية التاريخية، والتي يصلح او تصلح لاستخدامها كرمز في القصيدة ، لان مثل هذه العملية لا تعني في النتيجة اكثر من اقحام تعسفي على العمل الشعري وتضمين (مترجم) لمضمون غريب في البناء الدرامي للقصيدة.

ان الشرط الاساسي لاستخدام الاسطورة ان تعني اساسا الشاعر نفسه ، بالفته لها وتعايشه معها لانها جزء من ثقافته وتكوينه النفسي ، فالاساطير هي حكايات الجدات للاطفال والصغار وهي ايضا من القراءات المبكرة للفتيان تعبر حياتنا بشكل عفوي فتختزنها الذاكرة ويتفاعل معها الوجدان ، والاسطورة ليست مقصورة على معرفة عدد محدود من الناس لانها ملكية اجتماعية يتناقلها الجميع ويتوارثها الناس جيلا بعد جيل .. من هنا حين يلجأ الشاعر لاستخدام احد الاساطير في بلاده فانه يكون منسجما مع نفسه اولا ومع الناس الذين يخاطبهم ثانيا .

ولهذا كان من الطبيعي ان يقوم الشعر المقاتل الفلسطيني بحركة ارتداد واسعة عن عالم الاساطير اليونانية والاغريقية التي اغرقت الشعر العربي الحديث ويلتقط من تراث الناس وحكاياتهم وابطالهم واساطيرهم رموزه الخاصة ذات الصلة الوثيقة بالشاعر وجمهوره، وهكذا شهدت حركة الشعر الفلسطيني بعثا خلاقا لتراثنا الوطني واساطيرنا وابطالنا الشعبيين من خلال عملية اسقاط تاريخي على الواقع الراهن ، فيتم في وجدان الناس التزاوج بين الماضي والحاضر فيختمر الغد في ضمير الفعل .

خالد ابو خالد من ابرز شعراء الثورة الفلسطينية واقدرهم على التعامل مع الاساطير القديمة والابطال الشعبيين خاصة في تغريبته « اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة (*) » ففي هذا العمل الشعري يتناول ابو خالد اكثر اساطيرنا شعبية وتداولا بين الناس، وهو بتعامله الشعري معها لايتخير منها الجوانب الايجابية ذات الدلالات المعاصرة ، كما انه لا يقوم بمحاولة اسقاط الواقع على الاسطورة كما هو مالوف لكنه يقوم بعملية مزج محكمة بين الاسطورة والواقع .. بين التاريخ والجغرافيا السياسية الراهنة .

عنترة بن شداد :

الفارس العربي الاسود المرفوض من قبيلته والمتهم بنسبه يحتل في وجدان الناس الآن رمزا عاليا للبطولة في الدفاع عن ذمار قبيلته بني عبس ، الى جانب ذلك ، فالحس الشعبي يختصه بدرجة مميزة من التعاطف والاشفاق .. فعنترة وحده يقاتل ، ووحده يحقق الانتصارات للقبيلة ، ورغم ذلك يبقى محروما من حبيبته وابنة عمه عبلة .. فيشعر الناس بالمقت لعمه مالك .

في قصيدة خالد ابو خالد يرتدي عنترة (المموه) ويقف على العرقوب ، يدافع عن الامة العربية ، ومالك يوقع صكوك الخيانة في البلاد البعيدة :

واقف .. واقف
عنترة
وجم الفرس والروم
كان وحيدا
. . .
واقفا ظل
حتى داهم المجوس بقايا بني عبس
على العرقوب
لكنكم لم تكونوا
رجمتم
قبل ان يبدأ الغزو
رده العبد
. . .
ههنا .. واقف .. واقف
عنترة
شرس الرمح

(*) منشورات دار الطليعة ـ بيروت ، ويشتمل على : تغريبة بني هلال ، سيف بن ذي يزن ، شهرزاد وعنترة .

والسهم في الخاصره

. . .

وهو في الجبهتين واقف
بين جيشين
واحد زاحف من الغرب
والآخر المطارد في الشرق
انتم
وهم
وهو في الحالتين
طعين الرماح التي تلتقي
تتحالف
او تعقد الصلح سرا
وجهرا
مالك يغمس الاصابع بالدم
يبصم تحت النصوص التي كتبت في البلاد البعيدة (١)

المهلهل (الزير سالم) :

لا شك ان اسطورة الزير سالم من اكثر اساطيرنا شعبية على الاطلاق واكثرها تداولا خاصة في اوساط الفلاحين والكادحين ، ومن النادر على امتداد الوطن العربي أن يجهل احد قصة الزير سالم الذي نهض للثار من جساس قاتل اخيه كليب .

في اسطورة خالد ابو خالد الجديدة لم يمت المهلهل على ايدي العبيد رغم انه يقتل ، وجساس أيضا لم يمت على يد الزير سالم فلا زال حتى الآن يطارده المهلهل :

فيقتلني العبيد
اموت
لولا انني عاهدت ايتام القبيلة
ان يموت على يدي جساس
وان ابني على انقاضه وطني
وفي حيفا
على الميناء
اعلن انني الصعلوك
فارسها
المهلهل
ليس في كفيه غير جراحه
والسيف
والشهداء (٢)

ويتناول احمد دحبور من هذه الاسطورة الشعبية وصية كليب لاخيه الزير الذي يطالبه فيها بالثار لدمه والتي يقول في مطلعها :

اخوي الزير اخوي لا تصالح ..

فيقول :

وقرب رمحي الرديني
رايت راس كليب
يضيء وجه المخيم
يقول لي : لا تصالح
يقول لي : انت ملزم
ان الدما لا تسامح
فهل تسدد ديني (٣)

---

(١) من قصيدة « عنترة » ص ٤٣ .
(٢) من قصيدة « المهلهل » ص ١٠ .
(٣) ديوان « حكاية الولد الفلسطيني » (دار العودة ـ بيروت)، من قصيدة « العين في الجرح » ص ١١ .

سيف بن ذي يزن :

ملك اليمن العربي الفارس الـذي قاتل وانتصر وحقق لبلده المجد مستخدما الجان ، كما تروي الاسطورة ، لم يمت ولم يستخدم السحر والجان ، فهو قاتل بمجرد يديه وكلماته ، وهو ايضا لم ينتصر، فهو لا يزال في المعركة يقاتل كما يؤكد خالد ابو خالد :

مات الفتى قبل سن البلوغ
وقيل : انتهى امره
حيث لا يرجع الميتون
وماتت حبيبته في الدموع
ولما ترعرع شوهد في كفر قاسم (*)
ذات صباح
وفي خده تنفيا شامة (**)
ظنوا بانهم قتلوه
فشوهد عند مخيم غزة (***)
شوهد حول المدينة
يسري مع الليل
فاستنجدت بجيوش ابيها
تفتش عنه بغزة هاشم
فوق ضفاف القنال
وفي بور سعيد
تلبس كل الوجوه التي قاتلت
والعيون الشهيدة

. . .

يقتل
يقتل
لكنه لا يموت

. . .

ويولد سيف بن ذي يزن فيكم
عبر هذي العصور النبيه
وعد الخلاص لكم (١)

ويتردد في شعر خالد ابو خالد مرارا ذكر سيف بن ذي يزن ، فهو حنين المهدي والفارس المنتظر وأمل الخلاص والرجوع كما يقول في قصيدته عرس الارض (٢) وهو حينا آخر المسيح المخلص :

ولحظة اشتياقكم لفارس اليمن
يجيء من طفولة مزهرة الجراح
فوق خده علامة المخلص
الانسان
ليهدم الاسوار حول من احبها
صنعاء (٣)

سيرة بني هلال :

او التغريبة ، كما هو شائع ، لا تقل انتشارا وشعبية عن قصة

(*) كفر قاسم : من قرى فلسطين المحتلة ارتكب فيها العدو مجزرته الشهيرة .
(**) شامة : اسم حبيبة سيف بن ذي يزن .
(***) مخيم غزة : مخيم للفلسطينيين قرب عمان وبه ارتكب النظام الهاشمي مجزرة بشعة .
(١) اجتياز الليالي .. من قصيدة سيف بن ذي يزن ، ص ٢٩ .
(٢) ديوان « وسام على صدر الميليشيا » (دار الآداب ـ بيروت) ص ٦٠ .
(٣) المصدر السابق من قصيدة « البكائية الواحدة والعشرون » ص ١٠٨ .

المهلهل ، ويحوز أبطال التغريبة على شهرة واسعة ويتحيز الناس حتى الآن الى هذا البطل أو ذاك فيها ، وباتت مشهورة قصة الراوي الذي كان يروي التغريبة في احدى القرى ورفض الناس ان ينهي حكايته وذياب بن غانم في الاسر ، فاصروا على الراوي ان يكمل القصة لاخراجه من اسره ، يقول خالد ابو خالد :

– اليها ففيها ابن غانم
ينادي سلامة في الاسر
– اسمع صوت رفيقي
وسعدى (*)
فيا ايها الحاكمون مدينة اهلي
احذروني
سلامة يزحف
فكوه او فاقتلوه
فكل الجموع بساحاتها ابن غانم
لا تحسبوا اننا ننثني
كي تفكوا الرهائن في الجفر (*)
انا زحفنا
فكونوا لها مثلما أمس كنتم على ربعنا فيمخيم اربد
لا ..
لا تخافوا
فما الموت الا لكم
ان تموتوا .. تموتوا
ولكننا ان دفعنا الجيوش الى الحرب
تولد فينا الجيوش البديلة (١)

ويستخدم ابو خالد هذه الاسطورة الشعبية بدلالة مختلفة في قصيدة « وسام على صدر الميليشيا » حيث ذياب بن غانم وابو زيد سلامة رمز للانظمة العربية التي لم تسع لتخليص سعدى او الزرقاء أو الثورة في مجازر ايلول في الاردن :

قال المعنى والاسى تاويه
زرقاء سابت وانسبت
وذياب في بحر الدما خلالها
يا حيف يا ابو زياد ما كان العشم
ترمي عباتك والاصيلة مشلوحة محبابها
وحبابها .. ميليشيا (٢)

السندباد :

السندباد في الوجدان الشعبي ليس بطلا على غرار عنترة والزير ... لكنه رمز للانسان المغامر الذي يصادف في حياته الاهوال والمخاطر ، وقصة السندباد من اكثر قصص الف ليلة وليلة شهرة وتداولا ، والشاعر الفلسطيني يستخدم السندباد ورحلاته كمعادل موضوعي للاهوال التي يواجهها الشعب الفلسطيني باحثا عن ارضه. في قصيدة « عودة السندباد » يقول خالد ابو خالد :

هذا انا السندباد الذي حاصرته المنافي
وصدته عنها الى البحر
– يا بحر انت تمثلتني في القرار
وفي الموج
ثبت ذراعي في المد
وادفع به
انهم ياكلون يديها

(*) سعدى : حبيبة ذياب بن غانم الذي يدخل المدينة ليخلصها.
(*) الجفر : سجن صحراوي رهيب في جنوب الاردن .
(١) اجتياز الليالي .. من قصيدة هلال ، ص ٨٥ .
(٢) « وسام على صدر الميليشيا » ص ١٢٠ .

بلادي الضريرة فابعة اشرعت مقلتيها
. . .
انادي
هنا يطلع السندباد على كل شطآنها
والتلال الحبالى به
والجبال التي خبأته

الى ان يقول :

اصر اليك الرحيل
ولو كان عنك (١)

ان تعامل الشعر الثوري الفلسطيني مع الاسطورة ورموز الابطال الشعبيين يحقق درجات عالية من النجاح الفني والسياسي ، فهدف الشاعر من استخدام الاسطورة واضح ومحدد ومرتبط دائما بقضايا الوطن والجماهير ، ولا يستطيع الناقد ان يعثر على استخدام واحد في الشعر الفلسطيني المقاتل يكون الرمز الاسطوري فيه تعبير عن هم فردي يعيشه الشاعر .. ولنقرأ الآن استخدام خالد ابو خالد لاسطورة السندباد من زاوية اخرى :

قالوا :
– مشقة هو العبور
فاول الوديان مربض التنين
يليه جحر حية وعمرها الفان
وثالث محط كل الليل
ورابع يعج بالغيلان
وخامس الوديان طافح بالدم
وسادس الوديان يا مكفن الرؤى
مفاوز الاعصار والرمال
وبعده الذي تخافه الفرسان من زمان
ففي ذرى أطرافه جبال مغناطيس
تجرد الذي نجا من سيفه
لكي يجابه الارصاد عاريا

ولكن رغم وديان الموت السبعة فعهدنا وخيارنا الوحيد ان نمر :

العهد ان نقاتل التنين
والغيلان والافعى
وان نمد وادي الدم قنطره
وأن نروض الاعصار أن نبستن الرمال
ان نسخر الفولاذ في ذرى الجبال
ان نقمقم الارصاد
ان نشق الدرب للاجيال
فلتمر .. فلتمر (٢)

ب (الشعر الفلسطيني وصنع الابطال الشعبيين :

لا يتوقف دور الشعر الفلسطيني المقاتل على التعامل معالاساطير القديمة والابطال الشعبيين المشهورين ولكنه يسهم ايضا بصنع نماذج للبطولة الشعبية من خلال تناول حكايات عادية وشخصيات غنائية معروفة وتعميمها وايصالها الى درجة البطولة الشعبية :

الشاعر الشعبي ابو الصادق يتناول الاغنية المشهورة « ظريف الطول » ويمزجها باغنية « دلعونا » ويصوغ من خلالهما قصة البطل الفلسطيني ظريف الطول وحبيبته دلعونا ونضالهما الطويل ضد

– التتمة على الصفحة – ٦٦ –

---

(١) ديوان « اغنية حب عربية الى هانوي » (وزارة الاعلام – بغداد) ص ٦٤ .
(٢)وسام ... من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢١ .

مريد البرغوثي

باق هذا الصوت

توشك هذي الاضواء الكامنة جميعا أن تنفجر
امهلنا يا سهم المستقبل
يوشك وهج ان يفلت من فحم
أمهلنا
يوشك شرر ان يتشذر من قدح الصوان على الصوان
فامهلنا

أعرف أين الايدي اللائي يطلقنك يا سهم المستقبل
لكن حبال الدجالين تفلقها خلف الظهر
وكل أمام للفقراء يرد الى خلف ، ابصر
هذي كل سهام الامة ترتد الى خلف ، في زمن الغمه
أبصر ، يضرب فينا الصدر ، ويضرب فينا الظهر ،
تضيق الزنزانات

وبري هذا القهر ، اتبصر ؟
ها هم ينوون على كسر القوس ،
اتبصرهم يا سهم المستقبل ،
هذا فلاح محني الظهر كقوس
هذا العامل محني الظهر كقوس
ها هم أطفال مدينتنا الجائعة ، اتبصرهم
يا سهم المستقبل ابكي ان ترتد
واطلب بدءا واماما والى اعلى
فقر الاطفال هنا قوس
ما زلنا نبحث عن سن الرشد
سئمنا ان من الجرح البدء
ونبحث عن زمن منتصب يصنعه جيل المنتصبين
اتبصرهم يا سهم المستقبل :
حدق في كل تداخل ضدين
وفيما ينبثق من الآفل
حدق ،
جيلي جسر
جيلي جسر ، وعليه الا يتحطم
حملنا ما اقترفوا وحملنا كل قرائن جرمهم الاعظم
حملنا الخطو الخاطىء في الدرب الخطأ ،
وحملنا بقع دماء تتسع من الايام
نغفر حينا ، وندين
وأحيانا نحن ندان
لكنا نخطو بين نزيف الماضي / الحاضر ، والوجه الغامض لمصير الاطفال

يا سهم المستقبل ها أنذا ارفع صوتي واشد زنادي
كي لا أنكسر قبيل الوقت
فأنا لا املك أن اخرج من ساحة هذي الحرب
ها انذا ارفع صوتي وأصيح بقومي :
من رام خروجا من هذا النبل القاسي فليخرج وحده
لكن لا يأخذ معه طفلا
من يكسر في يده سلاحا فليفعل
لكن لا يملك ان يكسر سبابات الاطفال
يا سهم المستقبل هل نفهم رعب الجيل ؟
أني المح بوابات تفتح ، لكني لن اخرج من ساحة هذي الحرب

فالهوة تنتظر وراء البوابة
ينتظر الوسخ القابع في قاع الماء
وأحذر قومي :
« ان الهوة تنتظر وراء البوابة »
يتتالى الغرقى
والجسر مقيم لا يملك ان يتحطم .
باق هذا الصوت وباقية هذي الطلقة
ها انا المح اقداما تخطو للخارج
المح بقع الوسخ على ربطات العنق
والمح بعض الأيدي تتلمس علنا أكر البوابات
والمح ان رصاصا ثلجا يتمدد كالجثث تغطيه الاوراق الرسميه
المح اشجارا قد شاخت في الحقل
والمح هوه
واصيح بقومي : حذار ! حذار ! حذار الهوه !

* * *

يا سهم المستقبل
آتيك ادبب راسك ، آتيك اغز الريش عليك

اتغفر صخبي ؟
ليس بوسع الساحة ان تتثلج ،
ليس بوسع الملحوق الخائف أن يهدأ
وأنا أهمس ان بوسعي أن انتظر طويلا
لكن عدني أن لا ترتد ،
انا الملح وسخا في الماء
وأما الجسر فلا يعنيه الفرقى
الملح أيضا ان طيور النار امتشقت ريح الايام
ولا يعنيها الفرقى
يا سهم المستقبل
أن زلازل هذي الارض تتالت
والرايات هنا تتمزق تلو الرايات
فهل تغفر صخبي ؟
هذا ريش قضيت العمر المله
من اطراف قرانا وأزقتنا
من كل ممر يفصل بين قبور القتلى
من أبيات الشعر الممنوع ، لارشقه فيك
أما آن أوان مطي الريح ؟
أجبني واغفر صخبي
حدق فيّ مليا ،
واعلم اني آتيك أغز الريش عليك
يوازي رأسي صف هراوات مسعوره
حدق في المشهد ، واغفر صخبي

* * *

اختلطي أيتها الصور ، فلا أملك لك ردا
وامتزجي دمعا وترابا ودما بشريا ، زيدي قسوتك
على الجسد المتعب لا أملك لك ردا
ها انذا اقف بقدم واحدة فوق شهوق الجبل
وقدمي الاخرى تبحث عن لمس ركاب الريح الذاهبة
الى المستقبل :
ترجفني الهوة ، تهتز صخور تحتي
لكني أوشك أوشك أوشك ان اندفع الى أعلى
تلك هي الصورة ، حدق فيها ، واغفر صخبي .
توشك هذي الاضداد الكامنة جميعا أن تتفجر
أمهلنا يا سهم المستقبل
يوشك وهج أن يفلت من فحم
يوشك شرر أن يتشذر من قدح الصوان على الصوان
فأمهلنا
حدق في كل تداخل ضدين
وفيما ينبثق من الآفل :
يوشك طائرنا أن يعلو يعلو يعلو
حدّق !

القاهرة

بسام هلسه

مرثية جديدة لنيويورك

اليوم خمر يا حبيبي ...
وغداً نرى حال الامور
قتلوا أبي ...
وأنا الذي أنشدتهم عذب القصيد
وأنا الذي غنيتهم ترنيمتي يوم الغدير
هل غرّهم اني طريد ؟..
أم يحسبون بأن قيسا لا يثور ؟..

* * *

ضيعتني يا فارس البطحاء في صفري ...
وسخرت من شعري ...
وأنا الفتى المقدور لا ارضى الهوان
لملمت أحزاني ، حملت السيف
أثأر للدم المهدور والشرف المهان

* * *

وبكى صديق يوم ودعنا الطريق
وصاح : يا قيس النجاء
قد ضاع ملكك والقطار الى الاحبة في اريحا
لا يعود
لكننا يا صاحبي ...
نمضي الى نيويورك نطلب ملكنا المفقود
(لا تبك نطلب ملكنا) .
وعنيزة في القدس تسأل ما بنا ...
من ذا يرد اليك يا حبي ...
من ذا يرد اليك عنواني الجديد ..؟
ويجيء صوتك من بعيد :
« يللي على بلاد الغرب رايح
عرّج على سقط اللوى
واحمل هدية للحلو السايح
قللو حبيبك في النوى »
ناديت آه عنيزة لم تسمعي
فدفنت وجهي واحترقت بأدمعي

* * *

يا راحلين الى الاحبة بلغوا عني السلام
اني انتظرت سحابة خضراء في نيويورك
ما جاءت
اني انتظرت سحابة ...
خضراء وافتني على باب الشآم

عمان

يحيي يخلف

مقامة من كتاب الزيت

— ١ —

تلوث البحر ذات صباح .

افرغت احدى حاملات النفط ما لا حصر له من براميل الزيت فوق سطحه الازرق المتموج ..

وتكاثف الزيت الدبق في دائرة ضخمة ، وبدأ ينتقل في كل الفصول مثل هجرة الطيور الجارحة .

ظلت الاسماك تفتح اعينها وتضرب بزعانفها فقاقيع الماء ، وتاودت الشعب المرجانية ، وانتاب المحار اضطراب مفاجيء .

وهكذا بدأت المشكلة .

ابتعدت الطيور ذات الاجنحة البيضاء .

وكف السباحون عن التريض بين الامواج ، ولم يعد موّال واحد يسمع من صياد فقير .

وعندما جاء الشتاء ومعه عواصف هديرها كصوت القنابل ظلت بقعة الزيت تكتم الانفاس .

وأصبح لون الضباب الذي يتكوم فوق الامواج وفي الافق قاتما مثل الهموم القاتلة .

وذات صباح ايضا ، تعرضت المنطقة الى منخفض جوي ، فهبت عواصف ثلجية ، وانبرى الصقيع فمغنط الامواج العالية ، وحوّلها الى تلال ثلجية .

ثم ان شركة ميكو حصلت على امتياز مدته اربعون عاما للحفر والتنقيب عن الزيت والغاز الطبيعي لاستثمارها ، فحفرت الشركة بين التلال الثلجية ، فلم تجد غير سمكة .. سمكة جميلة وملوّنة ..

ويا للعجب .. كانت عيناها مفتوحتين على سعتهما .

— ٢ —

في زمن الانتداب الانكليزي اصبح عمي مطلوبا للحاكم العسكري في الناصرة ، وقبل ان يتمكن الجنود من تطويق منزله كان يتخفى ويقطع الحدود باتجاه الاراضي اللبنانية .

في ساحة الشهداء ببيروت التقى بعدد كبير من ابناء بلدته الهاربين من البوليس الانكليزي ..

وكانوا جميعا يلبسون مثله الحطة والعقال ..

عمي كان يلبس حطة (قوال) بذلت زوجته جهدا في (تهديبها) من جميع الاطراف بالسنارة ، وعقالا مرعزا مجدولا في حمص ..

ولذلك ، فحين كان يجلس معهم في المقهى بالدماية الروزا كان يضع رجلا فوق اخرى ويطلب نرجيلة ويرد الحطة فوق العقال ..

فما الذي حدث بعد ذلك ؟

يقول عمي وهو يتنهد : تنبه الفرنسيون الى وجودنا ، واكتشفوا اننا دخلنا دون ان نحصل على اذن بالاقامة فصدر امر الى جهاز المخابرات بمداهمة المقهى واعتقال كل من يلبس حطة وعقالا .

وهكذا القي القبض على من كان موجودا ، واما الذين نجوا من الاعتقال فقد خلعوا الحطة والعقال ، ولبسوا الطرابيش ..

ولكن ذلك لم يطل ، فقد عاد عمي بعد عفو غامض ، ليعمل موظفا في شركة الاي.بي.سي التي كانت تقوم بتمديد الانابيب عبر الصحراء لنقل الزيت .. فلم يخلع الطربوش بعد عودته .. لم يخلع الطربوش !

— ٣ —

محمود ابو السعيد الحيفاوي .. ملاكم .. مصارع ..

وبطل فلسطين في الملاكمة لعام ١٩٤٥ .

بعد النكبة يشتغل دهانا في مخيم اربد ..

يعمل ليلا نهارا ، وتتلطخ ملابسه بالبويا والالوان ، وتفوح منه باستمرار رائحة التربنتين والبنزين والمعجون .

عام ١٩٥٧ تاسس ناد جديد في المدينة ، فتقرر ان يتم افتتاحه بمباراة ملاكمة ومصارعة .

ولان كثيرا من اهالي حيفا كانوا يسكنون معنا في المخيم ، ولان احدهم ، ويعمل استاذا في مدرسة وكالة الغوث ، كان عضوا مؤسسا في النادي ، فقد طرات فكرة ، ان يشارك محمود ابو السعيد الحيفاوي في مباراة الملاكمة .

وتوهجت الامنية في العيون ..

وشم اهالي حيفا في المخيم رائحة الوطن بشكل طازج ، واستعادوا سيرة ابنائهم الذين ولدوا ايام حصل الحيفاوي على كاس البطولة .

اما محمود ابو السعيد الحيفاوي الذي عاد الى منزله مبكرا ولم يجد علبة سردين يتعشى بها ، فقد فتح الخزانة المخلوعة ، وحدق بنفسه في المرآة التي تعج بالجروح . هاله البياض الذي دب في شعره .

وارعبه الشحوب والهزال في وجهه وعضلاته . وبينه وبين نفسه قرر الاعتذار .

لكن شباب حارة (عرين الاسود) جاءوا الى منزله ولم يشربوا القهوة الا بعد ان وعدهم بالاشتراك في المباراة .

وهكذا وجد محمود ابو السعيد نفسه وجها لوجه على حلبة الملاكمة امام شاب يتدفق حيوية وفتوة ..

وسمع حوله هتافات حادة ، وتصفيقا يرافقه صفير متواصل .

فتقدم من خصمه متحفزا .

لكنه فوجيء كما لو ان ذراعا حديدية سقطت على فكه .. فترنح . واسودت الدنيا في عينيه .

ركع على ركبتيه ثم جاهد لكي يتمكن من الوقوف .

فعاجله الخصم بضربة اخرى اشد قسوة ، فدار على نفسه ، واحس ان عينيه ستقفزان من محجريهما .

واندفعت الدماء حارة في عروقه ، فثبت نفسه وهجم على خصمه ، لكن الخصم عاجله بضربة مؤلمة رمته خارج الحلبة ..

واذ ذاك حدثت داخل القاعة معركة بالكراسي بين المتفرجين .

وفي بيته في المخيم ، وجد محمود ابو السعيد الحيفاوي نفسه وحيدا ووجهه ينزف دما .

فادار على ثيابه تنكة بنزين ، واحرق نفسه .

— ٤ —

١٩٧٥/١/١

بمناسبة الذكرى العاشرة لانطلاقة الثورة ، ساعترف من الان ان الشخص الذي نسف انابيب التابلاين قبل شهور هو ابن عمي

اسمه الصحيح : محمد رشدي .

اسمه الحركي : ابو الفتوح .

. . . .

. . . .

ولا باس من ان اذكر انه لا يحب المزاح ، ويحب فتاة اسمها زاهرة ، ويحلم بشكل متواصل في بناء الحزب الثوري ..

دمشق

حافظ عليان

الصعود الى جبل التجربة

— ١ —

تمر الشوارع قبلي
وقد اصل الان او لا اصل
وانت تحبين مثلي
اذا قلت او لم اقل

— ٢ —

تحبين جـدا
وتحكين جدا
وتمضين جدا
الى عالميـن
ويأخذني البحر وعدا لعينيك ،
يرجعني البحر حزنا الى الياسمين
ولا يبدأ الان منفاي لا ينتهي وطني
وتبقى القصيدة في مقطعين

— ٣ —

يؤجلني قمران ، جبينك والبرتقال
وقد أصل الان او لا أصل
يحاصرني شرطيان ، حبك والاحتمال
اذا قلت او لـم أقل

— ٤ —

صعدنا الى جبل التجربة
هل ابتعد الغيم عنا
وما كـان حلا
هبطنا الى جزر المعجزه
هل ابتعد البحر عنا
وما كان حلا

— ٥ —

لعينيك يتسع الوقت ،
تمتد اجنحة الانتظار ،
ويمكنني ان امشط دربك
ويكبر هذا الفرح
هي الحرب حين نحارب ،
كالحب حين نحبك
تريدين ان اجعل القلب قوس قزح

— ٦ —

واعرف ان عيونك ، حافلة بالاغاني
وحافلة باليتامى
وحافلة بالحكايـا
عـن الشهداء
تصير القصيدة انثى ،وتنجب آت
مـن الماء للمـاء
من النار للماء
عيونك والمعجزات

— ٧ —

على ظهر باخرة مغربيه
تقولين شيئا عن الطقس ،
في اول السـاحـل اشتعـل الوقت
بالجمل الشرطيه :

الى اين يتجه البحر ..
من انت ...
اسمي ...
واسمك ...
تمضين وحدك ..
لكنني اعرف الصوت ..
اذكر اني رأيتك ...
هـذا ...
صديقي الذي فر ...
فرّ مـن الـ ...
و ...
لمـاذا ...
لان الحروب التي خاضها ...
خاض حربا ...
ويبتعد الان حتى يراها

— ٨ —

على الغربة انتشرت غربتي
كالنجوم التي ملأت سقف ذاكـرة
السجناء

وتنتشر الان اغنيتي
كالغيوم التي انكسرت فوق داليـة
الشهداء
وانت العناق الـذي تم فـي لحظـة
الاشتهاء

وكنت تقولين ان الرياح اشتهت سفنا
وان الغريب اشتهى وطنا
واني اشتهيت السفر
وما كنت تدرين ان الجبال اشتهتني
حجر

وحين احتملت السكوت ، انفجرت
وحين احتملت الوداع ، ارتحلت
وحين احتملت العذاب ، ابتسمت
اقارن بيني وبين المطر
اصير غيومـا
اقارن بيني وبين القمر
اصير نجومـا
اقارن بيني وبين الشجر
اصير كرومـا
ويسقط هذا الجبل
ولا يلتقي جبلان
ولكنني وحبيبي استندنا الى بعضنا ،
واحتوانا الزمـان
مكان المكان
ولم نشرب البحر ،
كان الرحيل جدارا ..
ونخسر هذا الرهان
ونربح ذاك الرهان
تركناك اجوبة تفتش عن اسئلة
ولم ينكسر قمر
ولم تنتظـر مرحلة
فلا تسألوني عن الوقت ،
يبتعد الصوت عني
ولا تسألوني عن الصوت ،
يقترب الوقت مني
واشرب وحدي مياه المحيط ،
ويشرب غيري مياه الخليج ،
ولا نرتـوي
نعانق فيك القصيدة والبندقية
نعانق فيك الحجارة والزهرية
نتابع نهرا من النبع حتى المصب
وتبدأ من ساحل الوقت حرب
ويبدأ من ساحل الصوت حب
ويلتقيـان

— ٩ —

الملم ظلي من الطرقات التي ضيعتني
وابحث عن سر دهشتك العارمة
تكونين اول امراة ارسلتني
الى شجر الغربة الغابة الحاكمة
رأيت القبل
تبدل اثوابها القادمة
وابتعد الان حتى اراها
رأيت الجـبل
يعانق داليـة عاشقة
واقترب الان حتى اراها
تدور على نفسها
وهل وجدت ظلها
كخطين لا يلتقيان
ولا يكذبان ولا يصدقان
كحلين ينكسران
على صخرة المعجزه

الجزائر

وليد رباح

زهرة « الحنون »

قاسم الخضره .. يا ابن التي تنام في حضن العوسج ولا يجرحها الشوك .. دعني اصب على رأسك بعض الكلمات .. فليحرق عرقك ان رضيت لجلد الارض ان يتمزق .. وليغمس عظمك بالنبيذ على موائد المرفهين ان لم تاكل ماسورة (العثملية) لحم يديك ..

يهمي الحزن كئيبا على خديه .. وحيث تجتمع الهوام حول السراج تتنقل اصابعه فوق ثقوب الناي كخنجر يجرح الهواء ..

يـا قاعدن ع الرجـم	تحتك نهـر يجري
وانــت سبـب علتــي	والنــاس مــا تــدري

ياخذه الليل والناي اليها .. يتهدج العزف وتبقى ذبالة السراج تداعبها الريح وترسم اشكالا على سعف النخيل المرصوصة فـي اعلى السقف وقد اخذت لون القطران .

« احسدك ايها الليـل .. لانك تلمس جسمها كلمـا افترشت حصيرها تحت الدالية » .

. . .

وقاسم قد تمدد فيه القول .. كلما حمل المذياع اسمه ارتسمت على وجوه القوم عشرات الاسئلة .. قيل بانه ابن غير شرعي لرجل واقع خضره على قارعة الطريق لما عادت من الحقل عند الغسق .. وقيل بل هو ابن لاحد ذوات القوم قد تبرأ منه لفقر الم بأمه مذ خلقت ... وقيل .. وقيل .

اما خضره .. تلك التي تعرف السر فقد همست في اذن البعض يوما ان قاسما ولد شرعي كشرعية الماء والعرق .. احبت يوما حسان المغربي فتزوجها سرا لثلاث ليال ثم غاب .. وعلمت بعد سنين ان يهود مستعمرة (هيلمان) قتلوه وعبأوا لحمه في كيس صدروه الى اعمـاق البحر .. ومنذ ذلك اليوم وهي تذرف دمعا اذا ما لامس نار الشتـاء استعرت ..

في القرية كان يسير حافي القدمين تهمي سخونة الرمـل الـى راسه .. لا يستر جسمه غير اسمال اذا ما عريته يوما منها فانك تجد لطعات الشمس قد لونت جسمه بالبيـاض والسمرة حسب تعرضه لاشعتها .

كان يحلم .. لكن حلمه ينصب في كل ليلة على قطعة حلوى مـن نوع (الكعكبان) يطحنها باسنانه وكانه لامس القمر ..

. . .

الليل .. آه من الليل .. يخب في الارض السبخة فتنغـرس الاقدام فيها بهلامية ودعة .. قبل أن يغوص في بطن الظلمة زفر فـي جسد نايه طويلا حتى خال انها انتفخت وانت تحت وطأة انفاسه. حدجته الريح طويلا فاطرق خجلا .. ماست على شفتيه ابتسامة وليدة .. عبر شقوق الطين كان يرى الليل يحلي جيده بعقود قاتمة .. واوراق الشجر تغفو فيخفت الحفيف ، وفي يمناه عروس تميس في غلائلها كينبوع مـن الحرير والخزف .. اما جسمه فقد حزم بالرصاص بحيث غدا قطعـة من المعدن الاصفر اللماع .

« عندما طلبت يدها قال لي : صعلوك وجريء .. قـد تـلامس النجم يوما وتقضم منه قطعة تحشو بها جوعك ، لكنك لن ترطب حلقـك يوما بنقطة من رضاب حسنه ..

آه ايها القدر .. تلسعني كثعبان ثم تاتي لتعتذر الي فـي وقت اصبحت الاشياء ملك يميني .. الليل .. والبندقية .. حتى المواشي ، فليشبع كل اهل البلد » .

على مبعدة من مستعمرة (هيلمان) سمع نباح الكلاب فايقن انهـم يغطون في النوم ويتركونها لتوقظهم اذا اقترب (الغريب) .. اليـوم يومك يا قاسم .. عشرون رأسا من البقر يمكن ان تشبع الجياع فـي القرية شهرا او دون ذلك ..

تاكد انه يحشو طلقة في (بيت النار) اجتـاز بعض الاسلاك وانسرب نحو الحظيرة .. شرع الابواب .. لا صوت هناك .. عاد . وعند الاسلاك اطلق في الريح رصاصة تبعتها عشرات الطلقات .. وفي الحظيرة ترك رسالة من قاسم الخضره ليسمع اسمه في المذياع عنـد الصبح وقيمة المكافأة المرصودة ثمنا له .

عندما لامست انفه رائحة (الطوابين) غذ خطاه .. وعند المنحنى كانت حسنة تقف كنخلة جذرها يمتص من دمه .. ايه يـا زهـرة الحنون .. انتقي لابيك عجلا سمينا تفذين به جسمه الجائع. «اتحبني يا قاسم » « احبك كما يحب الفريق لعق الخشب الطافي على سطـح الماء .. واحبك مثلما يحب اخي الصغير ذبالة السراج التي يقرأ على نورها تاريخ وطني » .

« اتذكرين .. يوم كانت اسمالي معذبتي كنت تغرسين غصن

البرتقال في لحمي فيجرحني .. تضحكين ، تخرجين منديلك تلتقطين نقط الدماء وتمزجينها بعرقي .. تجمعين صفار القرية يصفقون خلفي وينبحون .. اخيرا تعتذرين لي فاقبل عازفا عن كل شيء الا قطعة (الكعكبان) التي تنفحيني اياها بعد طول عناء .. كنت تملكين قروشا بيضاء جميلة .. اما انا فلم اكن املك غير اسمالي وعذابي ... » « اتحبينني يا حسنة » .. « احبك مثلما يحب الليل انداء البكارى يغوص في قنواتها منسربا يمتص الرحيق دون ان يدري احد » .. فلنتجه صوب الشروق يا قاسم ، هنا يمتص الزمن عمرينا ، يسحب منا نضارة الوجه والجسم ولا ندري » « والجوع يا حسنه .. الجوع يا حسنة كافر .. نصف اهل القرية جائع .. » « كنت رائعا في ليلتك .. انتظرتك حتى ظهر الغبش متيقنة انك ستعود » « البيارة يا حسنة .. تسقين البرتقال وانت تعلمين ان اباك اغتصبها من جابر المصري ، ذاك الذي ينبش القمامة في كل يوم كي يطعم اطفاله » .

افترقا .. كلما توغل في الازقة تفتحت الابواب .. في القرية اليوم عرس حقيقي .. وخضره تجلس عند باب الدار تكوم جسدها المهور بالتراب والغبار تنتظر الفارس .. يخوض القطيع في الرمل فتفتح له باب البيت وتصفق بحرارة .. تعود للجلوس كمن تعود على شيء طالما رآه .. تحلم .. في المساء تاتي الجموع كل يحمل كيسه على ظهره .. وقاسم يغوص في الدم حتى المرفقين ، وسكينه في يده يقطع اللحم ويعطي هذا وذاك ونبرات صوته تخترق الفضاء الواسع .

. . . . .

كل النيران التي تاججت في الليل سكبوا عليها الماء .. لعقوا غبار الرماد كي لا ينبيء ان قاسما قد زار بطون اهل القرية .. جاء صوته لزجا كبصاق العناكب .. احفري لي في قلبك نفقا اعبر منه الى مستعمرة (هيلمان) « يا قاسم ، لا تخلط الجد بالهزل .. فتش لك عن مكان تاوي اليه » ، .. لكن قلبك يا حسنة خير ما يؤويني .. سانسرب الى بيتي عبر الازقة .. وهناك ساجدها تقف عند العتبة لتقول لي ملعون انت اذا لم تاكل ماسورة (العثملية) لحم يديك .

خطا مسرعا .. تلقفته عشرات الايدي .. عندنا في البيت سرداب لا يعثر عليه من يضرب (المندل) وطابوني بطابقين .. احدهما للخبز والاخر لاخفاء القمح خشية ان تلحقه الضريبة .. في الطريق استمع الى حوار طفلين صغيرين .. جاءوا يبحثون عن قاسم .. اقسم لو كان بين طيات ملابسي ما دللتهم ، قالت امي اننا نشبع اليوم من اكتافه . ابتسم .. دمعت عيناه فرحا وقهرا .. اشتعلت كريات دمه ففاض الزبد على شدقيه .. هم يفتشون الطوابين بحثا عني ، وفي عز الظهر لم تتعرض مستعمرة هيلمان ولا مرة واحدة لغزو ..

كالسوار كانوا يطوقون القرية « اخر زمن .. يلبس قاسم ثياب امراة كي يخرج من القرية .. اه يا زمن القهر .. لو حملت النساء في بلدي بدل الاطفال رصاصا لما تجرأ النهر على ان يصب في البحر دون اوامر مني » .

كلما همس النسيم لراسي كلمات عسلية .. اغفو على رجم الحجارة انتظر طلتها بفرح طفولي وعندما تهل اشعر ان كل الرجال في مستعمرة هيلمان غدوا اطفالا يستجدون قطع الحلوى من يدي .. يحلفون اغلظ الايمان لا يد لهم في قتل حسان المغربي ذاك الذي تدعيه لنفسها خضره .. اليوم لن يهفهف الريح فستانها الفضفاض .. تجلس الى طابونها تشم رائحة الخبز المحروق .. وعندما ياتي الانجليزي يركل الارض بقدمه كي يسالها عن قاسم .. فليفتشوا عني بين بيوتات مستعمرة (هيلمان) او في حظيرة اخرى على اطراف مستعمرة (ملبس) .

عند الظهر غيبته البيارات بعيدا .. القى بحمله وحفر الارض فانفرجت له فتحة تغطيها بلاطات جصية .. انتزعها وابتسم .. حمل على ظهره زاد يومه وانطلق في الفراغ ..

القيظ يضرب ظهور الخراف فيفتح في عينيها خطوطا تعكس نور الشمس .. تلمظ عند رؤية قطيع تائه .. لا .. جاء دور الراعي .

عن بعد كانت طلقات الرصاص تخرق مسمعيها فتزغرد جذله .. ها قد وصل .. اتحداك ايها الموت ان كنت تعرف الطريق الى بندقيته .. وخضره ، ذات الوجه الشمعي المتغضن .. تصرخ باعلى صوتها في فراغ الطابون تنبئه ان الطريق الى مستعمرة هيلمان هينة وسهلة .. عملت فيها خادمة عشرين سنة حتى كبر .. دلته على كل مسرب ومتاهه .. وعندما شب قالت له يا ابن التي تنام في حضن العوسج ولا يجرحها الشوك .. فلتاكل ماسورة (العثملية) لحم يديك . وعندما يجوبون الارض بحثا عنه سوف اغطيه في حضني فلا يعثرون عليه .. يعودون لاعداد حبل المشنقة .. وعندما يصلون سوف يكون جالسا الى جانب الطابون اغذي جسده المنهك بزوجين من الزغاليل الشهية .

ضحكت حسنة حتى الثمالة .. طلقاته كانت تميزها ، خيل اليها انها تسمع صوته يقصف على اطراف القرية .. ؟ « بيني وبين خضرة جبل من العسكر .. ساصل اليها لاعلمها ان الطلقات التي تسمعها هي فيء بندقيته .. رجل والله .. يقتحم وحيدا ثم يعود بالغنيمة » .

. . . .

قاءت كل ما فيها .. زار كانما وقع في شباك صياد ماكر .. كان اسمه يمهر الارض بخاتم الخوف الذي يعتصرهم .. ظنوه انسحب فخلوا له الطريق واسعا .. عند العودة كانت بعض سيارات الانكليز قد وصلت الى المشارف .. وانتشر الجنود في الحقول بحثا عنه ..

دار على عقبيه ، وعبر نبات (القريص) شق له طريقا نحو بئر الماء في بيارة والد حسنه .. لمحه من شقوق خصاص السدرة فاغتم وارتجف « ابن خضره .. ينوي ان يخرب بيتي .. يختبيء هنا ورائحة علاقته بها تملأ القرية .. فلتسمل عيناي اذا لم تفرمه سنابك الخيل » اتجه الى حيث الجند على بعد قليل من (هيلمان) بعد دقائق عاد وابتسامة الظفر على خديه ..

ـ يوم مرهق بلا شك .. كنت اسمع طلقاتك تخترق الريح الى حيث تنام على الاكتاف .

ـ لو لم تكن والدها لحدثتني نفسي ان اعتصر دماغك على راس هذه الحربة ..

صمتت كل نامات الريح على جوانب البيارة .. ارتمى الى الارض ووضع اذنه فوق حجر ناتيء « اسمع ضجة وصريرا » « انت واهم لا شيء هناك » .

اخترقت اولى الطلقات جدار بناء البئر الطيني ، انتفض كعصفور ذبح لتوه .. حاول ان يخرج فانتشر تراب السقف على رأسه .. سمع ضحكات خافتة فارتجف .

ـ هذا يومك يا ابن خضره .. كدت في يوم ان ارتدي لباس النساء حتى لا يشير الي الناس .

ـ خائن .. سيجوع الناس بلا شك .

ـ ذاك مناسب لشراء مزيد من قطع الارض .

حاول ان يصل اليه فارتجفت رصاصات عند الباب الذي نخر الصدا مفاصله .. استل سكينه وارتعد .. انسرب سريعا وارتمى فوق الحشائش .. وعبر الغيوم التي كانت تتكاثف في عينيه ، رآها تبتسم له باستحياء .

طرابلس ـ ليبيا

مازن شديد

كتابات على بوابة الوطن الشهيد

من تحت جليد الليل العربي ..
في قبو الغربة والاحزان ..
أكتب يا وطني كي انبئك بأن عيوني
ما عادت في هذا الليل الاسود ..
تعرف لون الالوان ..
وانا يوميا اتأجر يا وطني كي امسح احذية السلطان.
وازين وجهي للسجّان ..
اتنقل كقطيع الماشية على الارصفة الدولية ..
أسترضع من جلدي شهوات الاشكال السادية ..
وأراك امامي عبر الشاشات وفي الساحات ..
مكتوب في وجهك وقفاك ..
باللغـة العربية والعبرية ..
هذا الوطن مشاع ..
هذا الوطن مشاع ..

★★★

تقوّس ظهري في الغربة ..
وصار كأعواد ـ السريس ـ اليابسة بأرض جرداء.
صوتي يرتد اليّ ويحرق جفني ..
آه
« يا غربة .. يا كربة .. يا كحلا في وجهي اسود »
يا نارا تحت الجلد اليابس تتمدّد ..
ترسم يا وطني فيك ،
تخط حدودك اعراسا .. اعراسا في العظم ..
وتعطرك بعطر الدم ..

★★★

يا وطني ..
ادمنت بعيدا عنك الصبر ..
لكني فيك ..
اتمنى لو أدمن شوك الصبّار ..
وأموت على كل الاشجار ..

كم يا وطني اتمنى لو اتوغل فيك ..
واضم رياحك حين تهب عليّ من الوديان ..
فأنا مشتاق لعناقك في هذا الليل البارد ..
حتى لا نتجمّد فيه ..
تمتد بنا العتمة عبر سراديب التيه ..
وتهاجمنا فجـأة ..
اسراب الغربـان ..
ادخلني في كهف يديك المورقتين ..
خلّيني وشما في ذاكرتك ..
دعني أتمدّد في كل الاغصان ..
حولني فيك سراجا .. شباكا .. جرّة زيت ..
خذني حرّاثا للارض الحمراء بلون الحنون الاحمر .
فأنا جسدي محروث بالذل وبالحزن ..
خذني ـ ناطورا ـ ليليا للزيتون المتدلي منه القهر ..
فأنا يا وطني مشتاق لعناق النرجس ..
مشتاق لطلوع العشق الاخضر من عينيك
مشتاق للموّال البلدي على شفتيك ..
للحنون الابيض والاصفر والفاتح ..
فأنا في غيرك يا وطني مذبوح فرحي ..
اتنفس عطرا مالح ..
خليني فوق ـ المنطرة ـ اغني ..
واخاطب من فرحي كل الاطيار ..
وأعانق من شوقي كل الأزهار ..

★★★

لكني .. اخشى يا وطني ..
بعد سنين البعد أعود ..
اخشى يا وطني بعد سنين الايام السود ..
تفجعني فيك رياح من غيرك تأتيك ..
تقتلني يا وطني فيك ..
تذبحني يا وطني فيك ...

الكويت

هاني الزعبي

ازمة الشكل والمضمون الفني في الرواية والقصة القصيرة الفلسطينيتين

١ ـ مدخل

تشهد الساحة الفلسطينية اتجاهات فكرية وسياسية عامة ومتنوعة ، تنبع في اصولها عن اوضاع الشعب الفلسطيني المختلفة، هذه الاوضاع التي تباينت نتيجة لتشرد وتوزع الشعب الفلسطيني في جميع بقاع واقطار العالم العربي ومن ثم فرضت انتماءات مختلفة للانسان الفلسطيني . والحقيقة ان هذه التيارات السياسية والفكرية التي تعمل في الساحة الفلسطينية ليست دليلا على تهوش او تلبك مرضي سياسي في العقل الفلسطيني بقدر ما هي براهين وافية على خصب التربة السياسية الفلسطينية ونمو الاتجاهات الديموقراطية والمتحاورة فيها ، الا ان هذا الخصب والنمو السياسي لم ينعكسا بالضرورة على الرواية والقصة القصيرة في الادب الفلسطيني ،انعكاسا ايجابيا وجدليا ، بل تحورا وبطريقة ساذجة ومفجعة الى مهاترات وشتائم وشعارات تسود الرواية والقصة الفلسطينيتين . والسبب في ذلك راجع اولا الى ان تلك التيارات السياسية تندفع بقوة عاتية بحيث لا يستطيع الادب الفلسطيني الروائي والقصصي ان يكون صورة سيمائية فكرية واضحة لها ، ثانيا ان الرواية والقصة الفلسطينيتين حديثتا العهد بالوجود ولم تزالا في طورهما الطفولي، هذا التكوين الذي يبدأ بالاسلوب التعليمي والاعلامي المباشر وتعمل فيه اللغة الخطابية السياسية والاعلانية ، لهذا لم يكن امامنا مفر من الاعتراف بهذه الحقيقة بعد متابعتنا ودراستنا لمجمل الاعمال الروائية القليلة ولبعض القصص القصيرة الفلسطينية ، التي ولظروفها الخاصة تتجه نحو النضج والاكتمال بسرعة اكبر من سرعة الرواية، وسناتي على ذكر تفاصيل ذلك في موقع لاحق من هذه الدراسة .

لهذه الاسباب مجتمعة لم تتمكن الرواية والقصة القصيرة الفلسطينيتان من ان تستخلصا من خصائص الشعب الفلسطيني ومعاناته الحقيقية الدقيقة سمات واطرا فنية عامة تميزهما وترتفع بهما الى مصاف الروايات والقصص العالمية التي تنطوي على طاقات تضمن لها الاستمرار في الزمن .

٢ ـ تعريفان للرواية العالمية والانسجام الفني فيها

يبدو المدخل الى هذه الدراسة القصيرة قاسيا ومخيبا لامال بعض الكتاب الفلسطينيين ، ولكنه يستمد حقيقته وصدقه من واقع ومعطيات الرواية والقصة الفلسطينيتين ، في حالة قيامنا بعملية استثناء واحدة لا غير ، فلو اخرجنا روايات وقصص الشهيد غسان كنفاني بما تمثله من تكامل فني ، من محيط الادب الروائي والقصصي الفلسطيني فان هذا المدخل لا يعتريه اي شك ، فعلى الرغم من ان القضية الفلسطينية بجوهرها وتفرعاتها هي القضية المحورية للامة العربية منذ اكثر من نصف قرن ، الا ان القصة والرواية الفلسطينيتين تعانيان من عسر الهضم ولم تتمكنا بعد من استيعاب هذا المعنى وصياغته ضمن قالب فني شامخ متكامل الجوانب ، يظهر شخصيتهما ويمنحهما الشكل المتميز بخصائصه الفلسطينية ، بالاضافة الى انفتاحه وقدرته على هضم الافرازات النفسية والسياسية والاجتماعية الناتجة عن الواقع العربي المتحرك ، ولكي تتضح لنا ابعاد الصورة السابقة ينبغي ان نضع امامنا تعريفين سياسيين وفنيين للادب الروائي والقصصي الحديث ، واول هذين التعريفين هو التعريف الليبرالي والذي عبر عنه ، ر . م البيريس ، ادق تعبير فهو يقول :

(ان اعمق بواطن الكائن واكثرها حركة واشدها سرية هي الهاوية التي جذبت نحوها الرواية منذ القرن السابع عشر ، وان القارىء دون وعي منه بهذا السحر الذي يستسلم اليه بمتعة ، يتبنى بيسر دور مصاص الدماء الذي يجعل من قراءة الروايات متعة سادية) (١).

وعلى اساس هذا التعريف يصبح دور الروائي او القاص، هو دور مكتشف ينابيع الحياة الباطنية الذي ينضح منها النسغ ليشرب القارىء ويزيد حياته سعة وغورا مما يستقيه من تلك الخبرات السرية الكامنة في باطن الانسان . اما التعريف الفني السياسي الاخر فهو التعريف الماركسي والذي يقف على طرف نقيض وتضاد مع التعريف الاول، يقول جورج لوكاتش :

ويكفي ان نذكر هنا « ابن اخي رامبو » لديدرو « والرائعة المجهولة » لبلزاك ، ففي هذين العملين ايضا (يكتسب الاشخاص قسماتهم الفردية من موقفهم الحي والشخصي والمصيري من مسائل مجردة) (٢) اي ان الشخصية الروائية الناضجة والحية تتعامل مع قضايا الوجود والدين والمصير العام تعاملها مع مسالة الخبز والاطفال

---

(١) تاريخ الرواية الحديثة . ر . م البيريس ، ترجمة جورج سالم ، صدر عن مكتبة الجامعيين ، بيروت ، الطبعة الاولى سنة ٦٧ .

(٢) دراسات في الواقعية ، جورج لوكاتش ، ترجمة دكتور نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ .

والزواج وغيرها من المسائل الفردية ، ثم يضيف لوكاتش (ان اي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الادبي الى العالم لا يمكن ان يكون تاما) (٣) اي ان اي عمل روائي وقصصي لا يتضمن موقفا فكريا ايديولوجيا تتخذه شخصيات هذا العمل ازاء العالم لا نستطيع تصنيفه كعمل روائي او قصصي فني متكامل . من هذين التعريفين الاساسيين والمتناقضين نخرج بالنتيجة التالية وهي ان مهمة الرواية والقصة القصيرة اما الغوص الى العمق واقتحام عالم الذات السري واخراج مكنوناته الى الملأ ،واما صب سمات الذات الفكرية وتحديدها في اطار وموقف فكري رسمي وعملي من مجرى التاريخ ، على ان يتم التعامل في كلتا الحالتين مع العمل الروائي والقصصي على اساس كونه عالما فنيا مكتفيا بذاته لا يحتاج الى تبرير او تكملة لتوضيحه من الخارج، اي ان الشكل الفني ها هنا اطار عام للمضمون الفكري يعتمد على وعي وقدرة الكاتب على ممارسة الخلق الابداعي ، وبكلمة اخرى فان الروائي يمتحن من خلال رسمه لعالمه الفني الذي يستحيل على المضمون الفكري الظهور والاستمرار في الزمن بدونه .

لقد انطلقنا من تعريفين نظريين لفهم دعائم الرواية والقصة واصالتهما لكي نتمكن من اصدار الحكم الصحيح على الرواية والقصة الفلسطينيتين والان يجب علينا البدء بتطبيق عملي عليهما وقياس مدى انسجام احد هذين التعريفين عليهما ، والحقيقة اننا لا ندعي بان هناك مقاييس جاهزة وقاطعة بدرجة علمية ، ولكن هناك ايضا درجات واضحة لبناء الشكل الفني في الرواية والقصة تجعل من الصعوبة بمكان ، زج اي كلمات سياسية او فكرية او وجدانية متراصة في دائرة العمل الروائي . لقد تميز غسان كنفاني بطاقته الخلاقة وقدرته على تمثل احدث الاساليب والاشكال الروائية الحديثة وتطويرها بما يلائم قضيته واتجاهه ، اننا نلمس تشابها ملحوظا بين الشكل الفني في روايته « ما تبقى لكم » وبين الشكل الفني عند وليم فولكنر الامريكي صاحب رواية « الصخب والعنف » حيث استعمل غسان الابعاد الثلاثية للزمن داخل بناء هرموني يتصاعد بتوتر حتى يصل حد التوهج ثم الانفجار في المصب الحتمي لمجرى مضمون الرواية ، في اللحظة الحتمية لذلك . لهذا لم يكن غسان رجل قضية سياسيا فقط بل كان روائيا ممتازا . (ان الذي قدمه غسان للرواية العربية عظيم ، كان حاضرا فيما تبقى لكم، يرصد كل ما هو سلبي، لكي يقود الى ما هو ايجابي حيث تكثر احتمالات تفجر الصراع)(٤) ان هذه الفقرة كافية لتوضيح الرواية الغسانية وان كانت تنبع من الناحية الشكلية للبناء الروائي وانسجامه مع باطنية العمل ، ولعل الدكتور شكري محمد عياد خلال دراسته لرواية من روايات غسان ازاح النقاب عن السبب الحقيقي وراء اختيار غسان لشكله الفني الذي يقوم على الابعاد الثلاثية للزمان وتفاعلها في انسان بعينه فيصرح الدكتور بقوله (ان فكرة « الماضي والمستقبل » لم تلح على ضمير عربي بقدر ما الحت على الضمير الفلسطيني ، وليس مصادفة ان نجد رواية مهمة هي «عائد الى حيفا» لغسان تعالج الموضوع نفسه)(٥) اذن فالمضمون الفكري لاعمال غسان الروائية والقصصية يفرز الشكل الفني والشكل الفني في المقابل يوضح ابعاد المضمون الفكري وهذا التناسق والانسجام هو ما نبحث عنه في ما بعد غسان ، فهل هو متحقق في اي عمل روائي او قصصي فلسطيني ؟

٣ ـ تطبيقات دراسية

قبل ان ندخل في عملية استقصاء واستقراء للاعمال الروائية والقصصية الفلسطينية الجديدة نؤكد على ما يلي (على الرغم من كثافة الاعمال الادبية الفلسطينية التي افرزتها المرحلة الثورية من حياة الشعب الفلسطيني لم تعط المرحلة ذاتها اتجاهات نقدية متخصصة ، فهل هذا العقم يرجع الى طبيعة المرحلة ؟ ان الجواب سيبدو قاسيا قليلا في البدء ذلك ان القضية الفلسطينية التي تعالجها تلك الاعمال قد انزلت بمثابة ستارة للتواري خلفها حيث لا يملك اي ناقد مهما كان توجهه الفكري والسياسي سوى ان يصنف العمل الادبي الذي يتحدث عن القضية بانه مع ـ او ضد ... وكفى) (٦) بدون ان تلقى المواصفات الفنية ادنى اهتمام ، لذلك فنحن نحاول ان نجعل من دراستنا هذه مقدمة نظرية ومخرجا من دوامة سياسية ربما تبرز في الساحة السياسية ولكنها لا يمكن ان تنعكس بسلبياتها على الادب الفلسطيني ، ولاننا نرى انه من واجبنا تنقية العمل الادبي الفلسطيني الروائي والقصصي من شوائب المدعين والمدسوسين عليه تحت ستار التفني بالقضية الفلسطينية ونحن بالتالي سنتحمل نفقات ومشاق هذه المهمة الصعبة .

لم تصدر خلال وجود غسان وبعد استشهاده سوى اربع(٧) روايات فلسطينية قصيرة ، منها اثنتان لرشاد ابي شاور وواحدة لتيسير سبول وواحدة لفيصل حوراني وان كانت قد نشرت مجموعات قصصية فلسطينية كثيرة كما نشر العديد منها متفرقا في الصحف والمجلات الادبية والسياسية ، ومن الملاحظ ان هناك ضحالة كمية في الرواية الفلسطينية ، وبالطبع فان هذه الضحالة الكمية ناتجة عن كون بناء رواية ما يحتاج الى مجهود اعمق وانتظارات طويلة لنهاية مرحلة او بدء مرحلة والى عملية هضم جيدة لمختلف التيارات السياسية والنفسية والاجتماعية التي تجتاح المجتمع المتكامل ، فما بالك بمجتمع كالمجتمع الفلسطيني الممزق والمشتت ؟ ان امكانات الرواية هي امكانات تاريخية وحضارية ونفسية هائلة وعامة لا يمكن حصرها في وقائع جزئية محضة تعتمد الريبورتاج الصحفي والشعار الدعائي والنعرة السياسية وان كانت تستعمل هذه العناصر في بنائها الكلي لتستخلص ماهية عامة ، فالرواية تدين حضاريا ولا تسب وتلتقط سيماء معاشة ولكنها لا تغرق في الانتقائية السياسية للشعارات . والرواية ، وحتى الرواية التسجيلية ، تبرز المجرى العام للحدث التاريخي ، الا انها لا تهبط الى مستوى المماحكة الصحفية الرخيصة ، لقد كانت رواية تيسير سبول عملا فنيا لم يتخلص من بعض التشويهات الآنية للمؤلف نفسه فهو يتحدث فيها عن محنة الشباب العربي والفلسطيني بشكل عام يتجسد فيه البتر والتفصيل الناقص ، وقد خلص تيسير سبول من مقدماته في الرواية الى نتيجة سلبية فيها وهي ان الانسان المتفرد منفي في عالم متوحش مدلهم، وهذه النهاية نهاية اشتهر بها ابطال البير كامو وسارتر ، لذا كانت نهاية مفتعلة ومنتقاة ، لم تنم النمو الطبيعي اللازم لاي حدث

---

(٣) نفس المرجع السابق

(٤) مجلة « الاديب المعاصر » ، تصدر عن اتحاد الادباء في العراق العدد ٦ ، تشرين ثاني ٧٣ : « الارض وقضية الثورة في رواية غسان كنفاني » بقلم محسن جاسم الموسوي .

(٥) مجلة « عالم الفكر » تصدر عن وزارة الاعلام في الكويت ، عدد اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٧٢ ، مخصص لدراسة الاتجاهات في الرواية المعاصرة : « الرواية العربية المعاصرة وازمة الضمير الحديث » بقلم دكتور شكري محمد عياد .

(٦) حول النقد الفلسطيني ، مقال بقلم هاني الزعبي ، مجلة فلسطين الثورة ، العدد ٨٩ ، ٢٤ نيسان ١٩٧٤ .

(٧) الروايات الاربع هي : « انت منذ اليوم » تيسير سبول ، صدرت عن دار النهار ، و « ايام الحب والموت » لرشاد ابو شاور، صدرت عن دار العودة عام ٧٣ ، و « البكاء على صدر الحبيب » عام٧٤ لنفس المؤلف وصدرت عن نفس الدار و« المحاصرون » لفيصل حوراني وصدرت على حساب المؤلف بدون ذكر اسم الدار .

روائي وبالتالي فان هذا فرض نفسه على الشكل الفني عنده واصبحت روايته مجرد دفتر ذكريات لشاب مقهور من ثقافته يزداد قهره ومن اصراره على هذا القهر يتحطم ، وفقد المخرج الثوري فيهذه الرواية، فانت تشعر عندما تقراه بجو من المراهقة المتشائمة يسيطر على الكلمات فيهزها ويفقدها التعبير الكامل عما في نفس المؤلف ، ولم يتخلص تيسير من تلك المشاعر حتى قام بعملية انتحاره .

اننا لا نقدر ان نصف تلك المشاعر بالخبث او العنجهية ولكننا نحكم عليها بانها مشاعر وكلمات مركبة من احساسات كثيرة ربما لم تكن متناسلة من نفسية الكاتب ووضعه الاجتماعي . كانت هناك اعباء وجوده كفلسطيني ترين عليه ، وكانت هناك ايضا عبثية مستوردة من الثقافة الغربية البحتة جرته الى الفاجعة ولم يكن بسبب هذا الضباب الذي وضعه نفسه المصير العام الفلسطيني متجليا ومنفتحا امام عينيه ، كان كل شيء لديه قدريا وعبثيا بالاضافة الى كونه شابا فقد العدالة على ابواب وكالة الغوث ، ثم ان عنوان الرواية نفسه يرمينا في خضم المأساة التي لم يفهمها الكاتب ، مأساة بلا سمات تاريخية سجلت ذلك العنوان « انت منذ اليوم » ان السمات الفلسطينية في رواية تيسير كانت الجهة السلبية المضنية ولم تعط صورة بقدر ما دفعته الى العبثية الفكرية ، اذن فهو لم يكن يغوص الى ينابيع الحياة ليتشرب قارئه منها ولم يكن يبرز نمطا تاريخيا عاما ولم يكن منسجما مع معطيات وجوده الفلسطيني ونتائجه القصوى . انه شتات بدون جذور وهي حالة تخرج عن المفاهيم او التعاريف الثلاثة التي راينا ان لا بد لاي روائي او قاص من الدنو منها او وعيها ليخرج عمله فنيا تاريخيا يمكن له ان يستمر في الزمن . وقد كان تيسير معلقا بفضاء بدون زمن ، وهذا ما جعل الزمن يطغى الان على روايتهاليتيمة ويدفنها في ارض النسيان .

وعلى الطرف النقيض والمضاد يقف الان رشاد ابو شاور ، انه غارق في حالة الفلسطيني الموجبة بحيث لا يرى الابعاد الاخرى لوجوده ، انه يكتب بسهولة وبسرعة عن الاحداث الانية ، لذا فانه يسب بلا مواربة ويجعل من الرواية مانشيتا سياسيا ، وروايتاه شتيمتان لكل من يخالف نموذجه السياسي . ففي روايته الاولى « ايام الحب والموت » يقتطع شريحة مبتورة من المجتمع الفلسطيني وربما تكون هذه الشريحة ليس لها وجود الا في خياله . ففي قرية من قرى الخليل ما قبل نكبة ٤٨ تدور احداث الرواية ثم يسقط رشاد على هذه الشريحة القديمة كل ارائه السياسية التي ولدت من كنه المرحلة الحالية ، فهو لا يسجل وروايته ليست رواية تسجيلية ولكنها ايضا ليست رواية تفتح لنا مكامن المرحلة الحالية . فهي اتجاهات سياسية انية وهو عندما يستعمل اللغة العامية يخال انه يعطينا السمات الفلسطينية للعملالروائي. ولكن ماذا لو حذفنا اسم القرية وبعض الكلمات العامية التي في الرواية فهي ستصبح قرية ، اية قرية في اي زمن ، ولكن هل هذا يعني مقدرة رشاد على خلق القدرة النموذجية او النمطية الحية؟ ان اشخاصه تتحرك وتتكلم ولكنك تشعر ان رشاد هو الذي يحرك تلك الدمى ويتكلم بالنيابة عنها ببهرجة ..

لناخذ هذا المقطع من الرواية (خرج الناس من المغاور على صراخ المراة ، تحلقوا حولها ، اخذت النسوة يندبن ، الرجال عيونهم جامدة ترسل النظرات في الافق البعيد ، تجمعت النسوة عند ام محمود يواسينها ويخففن عنها المصاب لكن الرجال انتهروهن .. بيكفيخلاص.. الشهيد ما بينبكى عليه ، ما مات الرجل ـ قتل ، مات موت الرجال) (٨) ان هذا المقطع جاهز في عقل رشاد ليكون مانشيتا سياسيا دعائيا في مهرجان تابين شهيد ، ولكنه لا يمكن ان يكون من مكونات الرواية التي تعتصر الواقع لتستخرج منه طاقة البقاء

(٨) ايام الحب والموت « لرشاد ابو شاور » ص ٩٢ .

والاستمرار في الزمن . ان الالفاظ هشة غير قابلة لان تبلغمستوى السمات العامة او مستوى العمق السري للانسان الفلسطيني ، وهي لم تستولد بالاصل من معاناة فلسطينية نمت على ارض الواقع ، ايواقع.

اما في روايته الجديدة « البكاء على صدر الحبيب » فانرشاد يتقدم نحو النضج الفني ، الا ان طبيعته الاولى لم تزل تسيطر عليه فهو يشتم بطريقة مباشرة لا يمكن ان يفهم مضمونها الا شخص له صلة بالناس الذين يتكلم عنهم ، اعني ان القاريء اذا لم يكن يعرف ولو شيئا بسيطا عن شخصيات الرواية فانه لن يعي ما الذي يقصده الكاتب . فهو مثلا يحدثنا عن فتاة اغتصبت وتعلن في الرواية انها اردنية ، لقد اغتصبها الخونة والمجرمون وهي مناضلة لهذا السبب، اما كيف ينبني الاثر النفسي وكيف تنمو الفتاة نضاليا في مجرى التاريخ النضالي فهذا ما نفتقده تماما (نظرت في عيني مباشرة ، كان خطيبي ولكنه راح ، المهم ، كنا في الاغوار معا ودخلت معه عدة عمليات ، اخر مرة هاجمنا كمينا وراء النهر وكان هو في الضفة الشرقية ليغطي اقتحامنا ») ويستمر (ثلاث عمليات جراحية اجريت لي اخرها في مستشفى السلط ، واقسم انني غادرت المستشفى وجرحي ينزف حين حدثت مجزرة ايلول) (٩) هكذا يتكلم رشاد بلغة بسيطة وربما فيها شيء من النضج حين يسجل وقائع، الا انه يعود الى الشتيمة السياسية في حالات كثيرة تبعده عن ان يكوّن بناء دراميا لرواياته يؤدي الى جعل هذه الروايات تظهر صورة عامةللانسان الفلسطيني .

اما رواية « المعاصرون » لفيصل حوراني فمسالتها تكلم عنها الكثيرون من الذين عانوا مذابح ايلول . ويكفي ان نشير الى ان احداثها وشخصياتها تعيش وتعاني في ايلول عام ٧٠ في الاردن وان الكاتب لم يزر تلك المنطقة سوى يوم او يومين قبل تلك المجازر ، وان حماسته للثورة بعد هذا دفعته الى كيل الاتهامات لشخصيات حية من قيادات المقاومة في الاردن ، ولسنا ندري هل سيفهم القاريء هذه الشخصيات اذ لم يكن على اتصال بها . لقد طغت الشعارات السياسية والادانات السياسية والمزايدات العلنية على العمل الادبي الفلسطيني الروائي والقصصي وابتعدت به تمام الابتعاد عن الاطر والسمات الفنية الدقيقة . ونحن اذ نعلن ذلك ونكشفه فانما نرجو من وراء ذلك الوصول الى خلق فن روائي فلسطيني يتخذ صفة العالمية حين يبلور له سمات فكرية انسانية تهم الانسان بمجموعه .

* * *

اما في مجال القصة القصيرةالفلسطينية فالحال يختلف بمقدار ملحوظ . ذلك ان القصة القصيرة الفلسطينية تحاول الخروج من ازمتها بالوصول الى اشكال جديدة تتناسق مع مضامينها الفكرية والسياسية ، خصوصا وان القصة تنفعل وتتفاعل مع الحدث الانسي وتوتراته ويمكن لها ان تستخرج منه نتيجة عامة ومعاشة بخصائصها، بالاضافة الى ان كثرة الاعمال القصصية الفلسطينية كان لها التاثير الكبير على النوعية . فالقصة القصيرة متحركة على صفحات الجرائد والمجلات وقراؤها اكثر ، وقسم كبير من هؤلاء القراء لم يعد يهتم بالمسبات السياسية والشعارات المزايدة ، انه يريد ان يرى نفسه يبصراعماق ذاته ، ويتطلع الى ما يحيط به من تيارات مغلقة او مفتوحة سياسية وفكرية ليحدد موقفه ، لذا حاول عدد من القصاصين الشبان الفلسطينيين تجاوز مسالة الشعارات الى اشكال فنية توضح خصب اتجاهاتهم السياسية الحية بشكل مقنع ، فهناك مثلا يحيى يخلف وربعي المدهون وفاروق وادي ومحمود شقير الذي قرانا له « خبز

(٩) « البكاء على صدر الحبيب » لرشاد ابو شاور، ص ٦٠ .

الاخرين » عام ٦٦ (١٠) وهي من انضج الاعمال القصصية الفلسطينية وتبشر بموهبة خلاقة وكانت رمزا بدائيا لتفجر الثورة الفلسطينية، الا اننا افتقدنا نتاجه على اثر الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية التي يسكنها محمود ، ولناخذ مثالين على القصة القصيرة ، الاول هو ليحيي يخلف ، فيحيى في مجموعته الاولى المسماة « المهرة » (١١) يطابق المضمون مع الشكل ، ومضمونه يفرز الشكل الفني . في قصته « الطائر الاخضر » نرى الكلمات تفلت منا مرتبكة متموجة ونجمع لتاخذنا معها الى نفسية البطل وهي تروي قصة احد الاشخاص المنتمين للثورة في ايلول . ولنقرا (في زمن الحصار ، لا احد ينجو .. الظل والبراءة .. لا ، ولا حتى شوكت ، يتوقف .. الى اين ، الجامعة مثلا) (١٢) انه احدهم ، افلت من الذبح كما ذبح صديقه امام عينيه وهو يخجل من وجوده امام اخت هذا الصديق وكلماته متقطعة تفرض نفسها عليه ولا يملك هو لجمها ، انها تجمح جموح نفسه الحائرة ، وفي هذا سر البناء الفني عندما يتناسق ويلتئم مع المضمون ويستخرج يحيى في النهاية من القصة سمة عامة يستشعرها بطله (انه يجب اعادة تشكيل الاشياء من جديد) (١٣)هذه هي السمات الفكرية التي يتحدث عنها جورج لوكاتش : انه الحتمية التاريخية ، اما في قصته « العجز » وهي تحكي قصة احد الثوار الذين اصيبوا بالشلل النصفي من الاسفل ،فان الكلمات تبدو امامنا دبقة ، لزجة ، بطيئة ، ولكنها مليئة بالدفء وبرغبة الحضور والتأثير . انه يشاهد من نافذته العالم ، (يتصفح الجرائد ،يتصفح السيقان ، يتصفح الجوع في الوجوه الصفراء ... واحيانا من الطابق الثالث تبدو الاشياء بلا ميعاد ـ) (١٤) انه شاهد على مرحلة كاملة ، مرحلة العجز وحالة اللاسلم واللاحرب قبل تشرين ٧٣ . انه مصاب . ولننظر هنا كلمة الفعل « يتصفح » انها تتكرر بضجر وبوعي مقصود من الكاتب لتوطيد شعور العجز ونقله الى القاريء. ومع تحفظنا على الاتجاه السياسي التي تمثله القصة ، فانها قصة بنيت بدقة فنية محترفة ، الا انه يستخلص ايضا النتيجة المنطقية لشعور العجز السياسي والنفسي ولمرحلة تاريخية حين يصيح البطل « يا الهي كيف يطيقون العجز » (١٥) ويعود يحيى الى السطح الظاهر ويتورط ايضا في مشكلة التاريخ السريع والمكبوت لمراحل لم تنضج سماتها ، فيؤرخ لثلاثة اجيال فلسطينية في قصة قصيرة لا تتجاوز عشر صفحات هدفه ان يقول كلمة سياسية فحسب ويدلي بدلوه في السياسة الجارية .

اما القصة القصيرة الاخرى الملفتة للنظر حقا ببنائها الفني المعماري والنفسي الجيد فهي للقاص الجديد ربعي المدهون ، وهي بعنوان « الخطيفة » (١٦) يبدأها بلحن هرموني دقيق اللفظ يتصاعد حتى يصل القمة المأساوية والمصير الحتمي وليكون مقدمة لهذا المصير [عواء الكلاب وحده يمزق سكون الليل المتراخي على جنبات القرية .. وحدها كانت الكلاب قادرة على ممارسة العشق بين الازقة) (١٧) اننا هنا نحس بانسان يتلف رباطة جاشه القلق النابع من محيطه وتدل جملة « ووحدها كانت الكلاب ..» على قمع وكبت جنسي لا يريد ان يصرح به الكاتب مباشرة ، الا انه يطلعنا على تأثيراته . والجملة تدل على كاتب يعي كيف يكتب ويحاول الاتقان حرفيا ، تحكي القصة قصة فدائي يحب فتاة من الجنوب ويرفض اهلها ان يزوجوها اياه فيخطفها برضاها ويتزوجان ثم يذهب في مهمة الى الارض المحتلة ولا يعود . وتحمل المرأة ثم تنجب وعندما تياس من عودته يتزوجها احد اصدقائه لحمايتها وتربية ابن صديقه ويعود الزوج الاول فجاة بعد ان هرب من الاسر ، وهنا يحدث الشرخ والتمزق . ولكن كان لا بد من الاختيار وتختار الفتاة زوجها الثاني الذي ربى ابنها ، انها لحظات مواجهة عنيفة مع واقع مرير رسمها ربعي عندما اختلط وعيه مع المصير الفلسطيني بصور تزداد سخونة ومرارة بعد كل مقطع ، الا ان ما نلمسه في قصص ربعي هو النحت الصعب للكلمات فنحس بالكلمات منحوتة بشكل يابس .

هذه هي المعالم العامة للرواية والقصة الفلسطينيتين ونحن لا ندعي اننا قمنا بدراستها بتفصيل دقيق ولكننا رسمنا المخطط الاساسي لاتجاه سيرها مع توضيحنا لبعض التفرعات الخاطئة من هذا الاتجاه . وللحقيقة نقول ان سرعة جريان الاحداث السياسية وتوزع اتجاهاتها في صفوف الثورة هما عاملا خصب للفكر السياسي ولكنهما تمزق شديد يفرض نفسه على حركة الكاتب وبنائه الفني، فالكاتب الفلسطيني ، وله العذر ، ينتمي للمسالة السياسية اكثر من انتمائه للفن والبهرجة . وكان هذا الانتماء جيدا لو اننا نبحث عن افق اكثر بعدا وعمقا ، فالقضية الفلسطينية بحاجة الى الكاتب الخلاق الذي يوصلها بشكل فني يدخل ضمن نطاق القيم الانسانية العامة .

ونختتم هذه الدراسة القصيرة بكلمة سجلها غسان كنفاني عن الادب الصهيوني وخصوصا الرواية الصهيونية ومدى اتقانها للشكل الفني وتناسقه مع المضمون ، خصوصا وان هذه الرواية استعملت لتزوير الحقائق . ففي (هذا النطاق بذل الفكر الصهيوني جهده لتبرير الاعمال الادبية واعطائها ارضا حقيقية الى حد لم يعد يستطيع فيه القاريء ان يعرف اذا كان « اكسودس مثلا » هو المصدر الذي يعتمده المؤرخون اليهود ام ان مؤلف اكسودس اعتمد المصادر التي كتبها المؤرخون اليهود) (١٨) .

وهكذا فان الفن الادبي اصبح في الفكر الصهيوني مصدرا معتمدا من قبل المؤرخين الصهاينة كما كان المؤرخون الصهاينة ينبوعا يستقي منه الفن الصهيوني . وفي هذا الاتجاه يتم خلق عالم متكامل الجوانب يتكلم لغة عالمية وتاريخية يتعارف عليها بناته كطريقة لابراز السمات العامة للشخصية الصهيونية ومعاناتها من خلال وضعها في تجربة حية تعيشها بخصائصها الجزئية .

---

(١٠) اعيد نشرها في مجلة فلسطين الثورة منذ مدة قريبة على اثر اعتقال الكاتب .

(١١) صدرت عن وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٤ .

(١٢) نفس المرجع ص ٦ قصة الطائر الاخضر

(١٣) نفس المرجع ، نفس القصة ص ١٢ .

(١٤) قصة بنفس المجموعة ص ٨٧ .

(١٥) نفس المرجع ص ٩٤ .

(١٦) نشرت في مجلة البلاغ اللبنانية العدد ١٢٠ نيسان ١٩٧٤.

(١٧) نفس المرجع .

(١٨) في الادب الصهيوني بقلم غسان كنفاني صدر عن مركز الابحاث، منظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت ،عام ١٩٦٧ .

محمد حسيب القاضي

مارش فلسطيني

يصرح الشوك ان المهر عدّاء
ــ والشوك عداء
وكان لا بد ان تمشي خطاك دما
يؤكد الشوك ان الدرب جدباء
أن النجوم حصى ، والرمل حرباء
سيهلك المهر والخيّال فيه ظما
فيظهر الماء

* * *

يا أيها الجسد الذي يفيض ، الا
هبني قبائل
انني أحث خطاي
هبني قنابل ..
هــــذه يــداي ،
وكن نهراً يذوّب ضفتيه ملء دماي
هبني ، وهبني أرى الصحراء تمتد
لكنني لا أضيع
أو أقول ردى
ومن رآنا على الشوك الذي يعدو
نعدو ،
سيتبعنا .. والضوء والورد
ونستطيع ،
الا ان الجراح ندى
ويبدأ الفقراء ..
هل ترون سوى دمي
على بابها يهدي الادلاء
ولا يمر سواي ، وهي فيّ
ــ ارى فتى يحاول أن يكون ما شاء
ــ بل انه الجسد ــ الرمح ــ الطريق ولا
يمر غير الحفاة شاهرين مدى
وأنجما ...
وهي عبر الموت تطلبني
وتخلط النار بي والرمل والماء
وتوقظ الشهدا ..
على غصون الصباح توقظ الشهدا

* * *

هذا حفيفك
لستُ وحدي ابتدئي
من شارع في بلادي ..
ها هو الشجر
يهزه النسغ
هل ترين وجهك في دمى
ويكتمل الرصاص والثمر
هذا حفيفك ، والطيور تنهمر
على دمي ..
وتظل الارض تنهمر

القاهرة

مي صايغ

رحلة الى المدينة الضائعة الوجه

تظلين صوفية الخطو
حتى كأن الشتاء انقضى
تظلين فوقية السحر
حتى كأن الزمان السدى
يفتح في الحاجبين التباشير
ينهل فوق الجبين الندى
وانعم حينا كأني هنا
أجيء التي بعدها كان جرحا
ولما التقينا
ولما يتم انطباق الحضور الذي شئت
تاهت على الدرب منا الخطى

* * *

غريبات وجهي
وانت التي تهربين
التي تعبثين
التي تسحقين
التي ......!!
أبددت كل الحروف انتهينا
اضعنا كلام الخطاب
انطوت بيننا صفحة
وانتحلت البوار ، ارتديت المسوح
استبحت الاذى
واحلم حينا كأني اجيء
كأني هنا

كأن المنافي.. كأن الرحيل انقضى

* * *

هذه مرفأي والشراع الذي يمتطي الريح
ألقى العصا
واسرجت نحوك كل العواصف
كل الاعاصير
كل الصواعق
كل السنا
ولما التقينا
أنا لا أجيد الرثاء
ولست أجيد البكاء
ولكن هذا الزمان الذي يفقأ العين
والصبية الموثقين على مذبح الجوع
والرافضين الكلام
يساقون نحو الزنازين للموت
اذ يسقط الليل وجه القمر
فارثي جبالك .. ارثي سمـاءك
ارثي نجومك
ارثي طيورك اذ تنتحر
وارثي الطريق التي سابقتني اليك
وارثي الصباح الذي يحتضر
واكتب فوق الجدار الذي قد أقمت
باني أدينك
أني أدين انقطاع المطر ..

واعرف انك خبئتني صـورة
تحت رأسك
اعطيت سري لاطفالك البائسين
لكل الزنابق في المنحدر
فبوحي بسري لدى منبت الريح
بوح الزهر
فلست التي تستبيح التعلل
حان امتشاق السيوف الجديدة
حان امتشاق الزمان الجديد
الزمان الاغر

* * *

يطالعني وجهك اللاسع الحسن
يرتاد رؤيا تساكن نفسي
أنا فيك أنظم كل العيون الذبيحة
عقدا
أزين جيدك
أزرع كل الشوارع حبا
رصاصا وخبزا
وأنهي زمان المجاعات والرعب
أسلخ عنك القناع الحجر
اطارد فيك المساء الحزين
الليالي التي تنبت الشرطة المخبرين
العيون الاثر
وانبت فيك البراكين كالفطر بعد
الرعود

وأحفر رسمك فوق نواة الزلازل
فوق الصواعق في فوهات المدافع
فوف الزنود
وأطلق للريح والشمس
للمطر الاستوائي فيك العنان
وأنبت فيك السنابل زهر البنفسج
والاقحوان

* * *

لقد آن للكلمات اللقيطة التي تنزوي
وكل الاكف التي تسرق الشمس
أن تحترق
فلا زال خطو القنابل لم ينعتق
ولا زال فجر السنابل لم ينبثق
ولا زال في الحقل سر الحصاد
ولم يطلق الجوع بعد الزناد

* * *

غريبات وجهي وتلك السفوح
التي اقفرت
وتلك الدروب التي كان قلبي لها
الملتقى
وفي غفلة من ندى الصبح
كل التقاطيع استحالت
اناشيد نصر وذكرى
مضت امحت
تصادر فيها عناوين أهلي
بيوت الرفاق الرصاص.. الرغيف
القرنفل
كل القصائد كل المنى ..

* * *

وحين استدارت سيوف القبيلة
حان الافول

وحين استدارت وجوه القبيلة
نحو الفلول
اضعت الاشارة
واذ انت أخفيت في الرعب منك
العليل
ذوت لدى الصمت فيك البشارة
وحين ارتحال القناديل عنك
استتب
استحالت متاهات كل الصحارى
جذورا لاشجارك القادمات
وفتح في خطوهم كل زهر الزمان،
الذي لم يحن بعد
كل الاساطير والاغنيات
ولكن أجيبي أيعتقل الربع
ربعي أنا شارة الضوء
تصطك فيك العباره
لماذا .. وحلم الليالي
انتبه .. يسقط الحصن
هذي بلادي وليست تجارة
وليست جوازا
وليست حدودا
وليست ..
وأحرقت كل المراحل ..
شبرا فشبرا
أنا لا أبيع التعاويذ للناس
لا زلت والعهد غض الاهاب
انبثاق الحضارة
أضيئي .. أطلي ..
هنا يكشف الزيف فك ارتباط
الجماهير بالساقطين
يعري وجوه الدعاره
فهذا زمان تبيع الثكالى به
حزنها ، جوعها للمغير ..
وهذا زمان يحل دماء الامير
تعالوا ..
وضموا بنادقكم

أيها التائهون
تعالوا الا أيها الجائعون
تعالوا الا أيها الساخطون
فوجه العروبة قاس
وتنضج فيه التقاطيع
يسقط فيه الملوك السلاطين
وجه العروبة قاس ..
ومنذ انتمى الجرح منا لارض القتال
سنوقف طبخ الحصى
فهذا زمان التفاصيل والفرز
هذا زمان الجياع
تعالوا نضم البنادق اني
أحلل دم الامير
فكل الدروب الى شهداء المدينة
كانت وراء المواكب
تطلب خبزا
لان الحروب انتهت بالسلام
وكانت تهاجر يافا
لراس الفدائي
يرحل حلم السويس
لعينين في الضفتين
كزوجي يمام
ويعلن خصمي
بأن رمال الصحارى
وهامات كل الجبال
تناستك عمان تحت الرماد
وعجلون سيفا
وتلبس في السر ثوب الحداد
فما أوسع الدرب يا أيها المارقون
ولكن لتتسع الهوة الفاصلة
فانا نغادركم نحو باب الخليل ..
ونحو الجليل ..
وانا نغادركم الى جبهة الشعب
كل ليختار نوع السلاح
ودرب المدائن كل المدائن ساحا لنا

بيروت

محمود موعد

الخلد

(١)

التقيت به ، في الشارع العام . تعانقنا ، لم يستطع العناق ان يذيب مسافات الزمن الجليدية ، التي تراكمت منذ افترقنا . تابطـت ذراعه ، كانني اعتذر عن خمود عواطفي ، سرنا صوب احد المقاهي .

حين بدأ يتكلم تقاربت حافتا الزمن ، كانا لم نفترق الا ايـامـا معدودة ، صوته ، اشاراته ، سؤاله بعد كل فقرة من حديثه: صحيح ؟ .. هو لم يتغير . اذهلني ، حتى حديثه لم يتغير ، كانه يتمم حديثا كنا بدأناه بالامس .

اخذ يذكرني بأيام التلمذة ، وشقاواتها ، والحماسة التي كانت تغلف كل افعالنا ، والمظاهرات ، والاضرابات ، التي كنا نقودها . كان يتحدث ويتحدث وانـا صامت ، وكلما سالنـي سؤالا هززت براسي موافقا وانفتحت شفتاي بعد لازمته : صحيح ... صحيح كنت اقولهـا بغير حماسة ، كنت اريد ان اقول له مقاطعا : ان صديقك الذي كنت تعرفه أيام زمان قد مات ، تغير ، اصبح خلدا ، يعيش في انفـاقه المظلمة ، وقد حصن نفسه جيدا ولكني امام حماسته وتدفقه ، خجلت . وفوجئت حين قال بصوت مرتفع : قل لي هل انت راض ؟.

قلت دون تفكير ، بعد ان احكمت وضع القناع الذي يرضيه : ابدا ... كل شيء يثير اشمئزازي ، لا شيء يبعث على الرضا .. انا..

وفجاة ... شعرت بعينين كعيني الحداة ، تنقضان علي مـن خلفي ودون ان التفت ، كنت انتظر يدين ثقيلتين تحطان على كتفي ، دار راسي ، زاغت نظراتي ، جف ريقي ، التفت الى صديقي القديم ، ومددت اليه يدي . ارجوك ... سامحني .. اشعر بصداع شديد . الى اللقاء .!

واخذت اعدو ، ولم اشأ ان التفت اليه ، وقد تجمد في مكانه ، حتى لا تقع عيناي على عينيه . وشعرت ان عيني الحداة تتبعانـي ، وعما قريب تحط اليدان الثقيلتان على كتفي ، فاخذت اجري كالمجنون، دون ان اعتذر للناس الذين كنت اصطدم بهم ، ورحت اتلمس الطريق الى نفقي المظلم ، اختفي فيه لالتقط انفاسي .

(٢)

كنا جالسين على مائدة واحدة صغيرة وجها لوجه ، تفصلنـا مسافات نائية . كانت تتكلم عن أشياء سمعتها منها عشرات المرات ، لم اكن اسمعها ، كانت عيناي تلاحقان حركة شفتيها ، واعماقي تتآكل مـن الداخل وتصيح : ما اكذبك ولكن تتكلمين ! وما اصدقك وانـت على السرير ! ... لن اقبل منك باقل من السرير .

« فجاة .. صحت بها مقاطعا بلهجة رقيقة مهذبة : انت تافهة ... مزيفة .. تدعين الشرف والعاهرة اشرف منك .. العاهرة تعطي جسدها على الاقل مقابل النقود التي تاخذهـا .. اما انت فليس لديك مـا تعطينه .. انت لصة حقيقية ..

كنت انظر الى وجهي في المرآة بحقد ، ولساني يمضغ الكلمـات ولا يجـرؤ علـى قذفهـا في وجـه الجالسة في مواجهتي . لم استطع. هزمت من جديد ...

وفجاة احسست بالعينين تقتحمان المكان وتغرسان اظافرهما فـي وجهي المتعب .

وقفت ، تركتها ، وهي تتكلم ، وخرجت ، شعرت ان حملا ثقيـلا قد انزاح عن كاهلي ، لكن العينين النفاذتين ما زالتا تتبعاني، فأسرعت الخطا ، واندسست في اقرب زقاق ، وتنفست بعمق وانا اجري نحو نفقي .

(٣)

كنت انتظر على موقف الباص ، فجاة ... القيت بغير سبـب على اسفلت الشارع العاري فالتصقت به ، ومن بعيد اقبلت شاحنـة ضخمة العجلات ، بسرعة مجنونة ، لم استطع ان اتحرك من مكانـي ، صرخت ، لم يخرج صوتي . مرت فوق جسدي ، فسوته بالارض، كنت افكر كيف سيعود الجسد الى وضعيته الاولى حين تبتعد السيارة ، الا اني سمعت راسي ينفجر ، كبطيخة وقع عليها حجر كبير وبقـي صوت الانفجار في اذني ، وبقيت السيارة تمر فوق راسي وينفجر ، ثم تعود وتمر فينفجر ، وتمر فينفجر ..

وكانت عينا الحداة تحومان فوقي ، وانا اتامل العابرين وهـم لا يعيرونني ادنى انتباه . ويرشح جبيني بعرق حمى ، والعـق شفتـي الجافتين بلساني ، واتابع طريقي ابحث عن نفقي لاحمي نفسي .

(٤)

في المطعم كان كل شيء على ما يرام ، الناس ، بثيابهم الانيقـة والروائح الغالية التي تنبعث منها وابتساماتهم المرسومة بعناية على الوجوه ، يدخلون بهدوء ، ياخذون اماكنهم على الموائد الخاليـة ، والخدم يروحون ، ويجيئون ، ويتبادلون مع الزبائن بلطف زائد كلمات مقتضبة . والهواء البارد يتسرب خلال الشقوق الى الصالة المدفاة .

ويأتي طعامي ، واتناول اللقمة الاولى . فجاة ... اصبـح غير

قادر على البلع لانني توقعت عظمة حادة مختبئة في مكان ما من اللقمة الثانية ، او الثالثة ، تمضي في حلقي . فاتوقف عن المضغ ، وابصق اللقمة الاولى واطلب الحساب وتحت نظرات الخادم المتسائلة اجر خطواتي ، والعينان العتيدتان تطلان علي من مكان ما ، فاسرع الخطا نحو مخبئي الامين .

(٥)

كنا نجلس في المقهى حول طاولة واحدة . قال الاول : قصة (المازوت) قصة ، من شهر لم تدخل بيتنا قطرة واحدة واليوم كنت...

وقال الثاني : ... وحين وصلني الدور كان الخبز قد نفذ .

وقال الثالث : اليوم وقفت عند اللحام ...

وقال الرابع : اليوم انتظرت على موقف الباص ساعة كاملة، وحين جاء الباص دافعت بيدي وجسمي ، ورجلي ولما صعدت كدت افع الى الخلف فتمسكت بشيء وحين راجعت احساسي وجدت ان الشيء طري بشكل غير اعتيادي ، وقبل ان ادرك اي شيء امسكت ، كان صوت امرأة يجرح سمعي . آخ ... اترك ثديي يا رذيل .

وقال الخامس : حين وصلت البيت طرقت الباب ، فتحت زوجتي، وما ان وقع بصرها علي حتى صرخت ، وكاد يغمى عليها . ولما سالتها عن ذلك قالت لم تكن انسانا قط ، كنت مخلوقا عجيبا حين رجعت .

وقالت عينا الحداة : لن انتظر طويلا .

اما انا فقمت ابحث عن نفقي الدائم ، دون ان اقول لرفاقي : الى اللقاء .

(٦)

قرات صحف اليوم العربية والاجنبية ، وسمعت الاخبار من المذياع ، فعلمت ان الدنيا ما زالت بالف خير ، وان فردوسا ينتظرنا على الابواب ،

قلت : اذن لنحتفل بهذه المناسبة السعيدة ونشرب كأسا .

فشربت كأسا ، ثم كأسا ، ثم كأسا ، ثم كأسين دفعة واحدة ، ثم نسيت عدد الكؤوس ، ثم نسيت دفع الحساب ، وتركت المهمة لصبي المشرب .

(٧)

فجأة ... وجدت نفسي امام المقبرة ، قلت لاقرأ الفاتحة على روح والدي ، فمن سنين ما مررت من هنا . هالني اتساع المقبرة ، وكثرة القبور . بحثت عن قبر والدي ، فتشت ، حدقت في كثير من الشاهدات ، حاولت ان اعثر على العلامة التي كانت تميزه فيما مضى فلم اوفق .

هاجمتني العيون ، خشيت ، انكمشت على نفسي ، وقفت امام اول قبر صادفني . بسطت يدي وقرات الفاتحة ، وانطلقت لا الوي على شيء دون ان التفت ورائي .

(٨)

قال لي : سنشكل حزبا سياسيا ... ما رايك ؟.

قلت : ما هي شعاراته ؟

قال : مكافحة الجوع ، وتامين الجنس والخمر بالمجان .

قلت : هل يعيد الينا البراءة ؟

قال : لا ادري .

قلت : هل يعيد الينا الدهشة ؟

قال : لا ادري .

قلت : هل يعيد الينا الحب ؟

قال : لا ادري .

قلت : الحقيقة انا لا اصلح للعمل السياسي ... اعذرني .

واختفيت وراء احد الانفاق .

(٩)

دخلت الى بيت زميل لي في العمل ، لاعزيه بموت ابيه، اخترقت الصفوف اليه ، حيث كان جالسا الى جانب القريء ، اخترقتني العيون . وقف لمصافحتي ، مددت له يدي وتحرك لساني ليقول الكلمة المناسبة . انتظر ، انتظرت انا . انتظر الجميع ، لاحقتني العيون ... لم تخرج كلمة لم يخرج صوت ، افلت يدي من يده ، انقلبت على عقبي ، واخذت طريق الخروج . كانت العينان تتبعاني ساخرتين، وعيون اخرى كانت ترسم دهشة لم تعرفها من قبل وانا اجري نحو نفقي دون توقف .

(١٠)

كنا في سيارة صغيرة ذات خمسة ركاب ، والمذياع يقيء اغنية (يا حبيبي كيف الصحة ؟) تحدث السائق عن الذوق في فتح باب السيارة واغلاقه ، وتحدث الراكب الاول عن الغلاء وتحدث الراكب الثاني عن فقد مواد البناء من السوق ، وتحدث الثالث عن الجشع ، وتحدث الرابع عن (معاملته) الضائعة في الوزارة .

بقيت صامتا ، فاتجهت الى العيون ، وتسرب الشك ، كماء آسن الى النفوس . كان علي ان اقول شيئا ما ، قلت لهم بصوت متفجر غريب عني : كل ما تحدثتم به لا يساوي شيئا امام صوت هذه المراة التي تزعق : انها تشتمكم ، لا كلمات ، لا لحن ، لا اداء ، لا صوت ومع هذا انتم لا تحتجون . بقيت العيون تحدق بي ، ولكن في اتهام هذه المرة ، تقدمت ، والعيون تعريني بلا رحمة وتظن بي الظنون ، قلت للسائق : على جنب من فضلك .

وسرعان ما فتحت الباب ، وحين وضعت قدمي على الارض اليابسة ، ودون ان التفت الى العيون المحدقة في السيارة الصغيرة ، اخذت اجري بعيدا ، نحو البيوت العتيقة .

(١١)

كنت في نفقي احسب حساب الربح والخسارة ، ما انفقته ، وما ادخرته ، فجأة .. شعرت بالعينين الباردتين تخترقان النفق، فتجمداني في مكاني ، وتتساقط قطرات صقيع على اعماقي ، فانسى ما كنت في سبيله .

وفجأة ايضا يتهدم النفق فوقي ، بفعل رجل ثقيلة داست فوقه . اصبحت عاريا وعجزت عن الانتقال الى نفق اخر ، فجريت بعيدا ، وقررت بيني وبين نفسي الا اعود الى حفر الانفاق ، ما دامت الارجل الثقيلة وعينا الحداة ستطالني على كل حال ، وحين وصلت الى هذا القرار التفت ورائي ، وحدقت جيدا ، وعبست .

فلسطين

محمد عصفور

مرثيتان

***

– ١ –

سقطت ، سقطت ازهار .
سقطت ، سقطت في النار .

آه يا وجه العار !

نبتت أعشاب البور .
نبتت في باب السور .
آه يا صوت الصور !

– ٢ –

لو يرجع النمر المخطط ذو العيون
تتقادح النيران فيها ، لو يهرّ
ليصدح الوادي العميق ،
ترفّ مثقلة الغصون
لجعلت من قلبي غذاء المخاب المسنون ينهش من دماه
وغدوت مثل مهرّب النيران من حرم السماء
(يتجدد القلب السخي اذا تمادى في العطاء) .
أواه يا نمر الجنون !

قد شخت يا نمري الحبيب ، ورحت تمعن في الهروب ،
وترهلت عضلات جسمك ، صرت كالشبح الغريب
ترتاد قلب الغاب في ظلمات نصف الليل ،
ترجع في النهار لكهفك الرطب الكئيب ،
وتظل تنتظـر النهاية ، تلهث متعبا ، وتطـل
منطفىء العيون
نحو الجمال الفذ في الشجر المعرش والغصون ،
في حزمة الضوء التي تأتيك خضراء الرنين
اذ يستحم بها جناح العندليب .
آها لقلبي اذ يراك ممددا فوق التراب
تتلاعب الحملان بين يديك لا تخشى المخالب والنيِاب ،
فكأن عصر المعدن المصهور من نفس الاله
قد عاد يصبغ غابنا ذهبا سناه .

لا لم يعد عصر البراءة بعد يا نمري الحزين ،
وتواثب الحملان بين يديك ليس سوى انتقام
من ضعف مخلبك المهشم والهشاشة في العظام .

اني أراك تموت ، يخفت في عروقك نبض ايقـــاع
الحياه ،
ويموت في عينيك سحر الومض ،
وينوس رأسك فوق صدر الارض ،
والحزن يعصر اضلعي ، والدمع يهطل في الظلام .

عمان

احمد الرضواني

الطاحونة

١ ـ الدم ، والصنابير :

فتحت الصنبور ، فسالت دماء . لم اصدق اول الامر . لكن منذ تحققت من ذلك لم ينقطع اندفاع هذا السائل الاحمر اللزج الحار من صنابير بيتي . لا شك ان الامر عام ، بل لا بد ان يكون كذلك ، لان الدماء عندنا سلعة رخيصة ، تباع وتشترى . أردت ان اسال الجيران . غير انني خفت ، ربما عرفت حالتي فتلحق بي تهمة الحمق ، لجمت لساني طويلا ، والدماء لا تنقطع ، تعودت على طعمها شرابا وطعاما . اصبح من اللازم ان اهيم في شوارع المدينة اتلصص الاخبار . واحدق بشراهة وحذر في وجوه الناس ، صرت اعشقها،حتى خيل لي انهم مثلي تقريبا . هم يبحثون بصمت ، واصرار ، عن اشياء ضيّعوها ، وانا لم اضع بعد ، لكني ابحث في اصرار ..

تجرأت مرة ، سألت صديقا يشبهني في كل شيء ، فلمعت عيناه :

ـ عجبا .. وقع لي نفس الشيء .. لكني اصبت بالخرس .

وسالنا معا صديقا اخر ، برقت عيناه ايضا وكان مثلنا ـ يسكنه الخوف . قلت للاول متهكما ..

ـ هناك زواج من نوع ما بين الخوف والصمت .!

تفرقنا ، صار عملنا ـ بكل احتراس ـ ان نسال . وان تحدق عيوننا في اوجه الناس . يا من شربتم الدماء ، اكلتم الدماء! لكنكم احبتي ، تغلفون عقلكم .. وتحرمون نفسكم حلاوة السؤال ، .. فهل تجربون مرة ـ ولو وحيدة ـ حلاوة السؤال ؟. دعوا قلوبكم تخف من مرارة الفزع . دعوا عقولكم ترتاح من قيود خوفها السميك ، فليس في السؤال اثم ! الاثم في قبولكم سكينة مزيفة ، الاثم في الحقيقة المزيفة ..

تساءلوا ، من اين تاتي الدماء ؟

٢ ـ الشارع والليل

من يكون هذا القادم من بعيد ؟ شبح يلتصق بجذوع الشجر ؟ ولعلها اشباح كثيرة ؟. الاضواء في هذا الشارع قائمة تجاهد الظلمة . من يكون هذا الشبح الزاحف في هدوء ، كانه ينتظر فريسة معلومة ؟.ان كان لصا يهون الامر ، فاللص لا يقتل ولا يضر الا الجهلة او المتعجرفين ، او من يستحقون القتل .

بني وبينه مسافة ، تمتلىء بالظلام والسكوت والخوف ، هذه الكائنات لا تفترق ، تنحنح الشبح كانما هو يربط نفسه بتلك الكائنات، تمنيت ان يكون لصا والا يكون احدا اخر ، فهو افضل لي على اية حال ، من السائل الذي يمد يده ، استنتجت فكرة ما بسرعة ثم ابتسمت منها ! « اذا رايت بلدا يكثر فيه القتلة واللصوص ، والسجناء ، فهو بلد لا بد ان اهله رجال شجعان ، فقراء ، لكنهم جهال ينقصهم الوعي » آه ، لا اقدر على الانسلاخ عن طبيعتي حتى ساعة الخوف !. اذا كان لصا يهون الامر . كل ما اتمناه الا يكون احدا اخر ، لست اتمنى ذلك لاخفف عن نفسي ، بل لخوفي من رجل معلوم يتعقبني منذ سالت « من اين تاتي الدماء ؟ »

لا يتركني ليلا ولا نهارا .

ـ قف هناك ، هجم عليّ من وراء شجرة ، كان صحبته رجلان من جنسه .

ـ اخيرا ، وجدني هذا المترصد الذي كنت اخاف ان اجده !

٣ ـ اغنية ممنوعة

يا من هو باز ، في لقفاز
يا من هو فرّوج ع القنطرا ونشر جناحو .!
يا من هو تلّيس ، اعطا ظهرو للتغراز
يا من هو ديب ، في لغياب اكثر صياحو..
عمرني ماريت لغزال تمشي بالمهماز
وفرسان الخيل عادوا سرّاحو
عمرني ماريت النخلا تعطي حب الفاز
بعد الثمر ، وتبلاحو ..
اليام ، آليام !. يا بنيتي مالكي عوجا ؟
واش من اسباب عرجتي لي بيه ..؟
تارة تسقيني حليب ، تارة تسقيني حدجا
كيهولي هبه ..
اصدق حتى اعيا ، وقالوا راهافيه تبقى فيه ..
فين غادي بياخويا ، وفين غادي بيا ؟

٤ ـ من هنا جئت

اخذوني ، فتشوا بيتي ، احسست بلذة وهم يفتحون الصنبور ، ويغسلون اياديهم بدمائه ، ثم ضحكوا . فتشوا من جديد . ربما عن شيء تخيلوا وجوده ، حتى ملوا . فاخذوا مكانه كتبا ، واوراقا خاصة، وصورا لاشخاص . سالت :

ـ لماذا تاخذون كتبي ؟

ـ لا بد ، لنثبت انك تسال ، وتعلم الناس كيف يسالون . كنت غبيا حين اعتقدت ان كل ما اخاف عليه ، هو دماء الصنابير ،اذ كيف للدماء ان تجري بدون سبب ! وهم في الواقع يظنون انني اعرف هذا السبب . سالوني :

ـ لماذا فتحت الصنبور ؟

ـ عطشان . ام تراه ينتظر مني ان انتحر عطشا ؟

عادل اديب آغا

تنهض الارض *

تهرب الارض من موتها في العيون الضنينة ..
انا نقدس موت الرجال الفريد
ونكتب شعرا لمن لا يعود ..
نفني قصائدنا حين يهجر طير العواصف اوكاره ..
قالت الساعة الجامدة :
تموت الغصون الهجينة
تفتح النار ابواب بعث جديد
الا انها لحظة تعشق الارض طعم الدماء بها
يوسع الماء للاوفياء الطريق
ومن لا يعود :
سنكمل خطوته ..
وسنكتب شعرا جديرا به ..
هذه الارض تنفحنا حزنها ..
تستقيل الشفاه .
ويبتديء التيه فينا خطاه
يعلمنا الخوف كيف يجيء الوفاء الفريد
فنكتب شعرا جديرا بمن لا يعود الينا
تقول لنا اللحظة العادية :
اماما .. اماما ..
تكون الخطى زمنا فيه ميعاد شمس الوصول
تكون الدقائق ساحلنا
اننا نغسل الاعين المتخمات انتظارا ..
بليل قتيل
راينا المناديل كيف انطوت في الرمال ..

وكيف ابتدا شجر يمخر الموج ..
هذا اللهاث يشوهنا ..
انـه ..
سمه الخوف ..
او سمّه الافتقاد
سيخسر واحدنا دمعه ..
فليكـن
يخسر القيد ..
تاريخه الاعجمي ..
وايلا طويلا ..
فماذا تبقى سوى ان نراهن بالموت مستقبلا ..
او نبادل جرحا
بسنبلة الفقراء
وماذا تبقى لنا ؟..
تنهض الارض من موتها نحونا
يوسع الماء للاوفياء
ومن لا يعود :
سنكمل خطوته ..
ولعينيه نكتب شعرا جديرا به ..
تهرب الارض ..
او تنهض الارض ..
انا نقدس موت الرجال الفريد .

حلب

ـ قلت لك لا تسال . اجب فورا .
ـ ان من حقي ان افتحه . ادفع الثمـن .
ـ دع الحق للمحكمـة . اريد جوابا اخر .
لكني سكتت . ثم تكلمت .
ـ انتم مجانين .
راسي يدور . لم تعد اذناي تقويان على السمع . ولا عقلي علـى الفهم . احسست رجليّ تتحركان .
عند القاضي ، سالني .
ـ لمـاذا فتحت الصنبور ؟
ـ لانني لا اريـد ان اموت !
ـ ولمـاذا لا تنتحر ؟
اجبتـه هازلا :
ـ بل هانذا انتحر ، لكـن بشكل لا يروقكم .
وهكذا نطق القاضي ، فساقوني مجرورا الى :

٥ ـ الطاحونـة

كانت تدور،تدور بسرعة خارقة ، حتى اني لم اسمع ادنى صخب. لم يكـن معي الا بعض الذيـن تساءلوا مثلي ، فهنـا لا يوجد سواهم، ربطني بهم السؤال من قبل ، والان نلتقي في جوف الطاحونة التي توحد بيـن دمـائنـا فتجعلنـا واحدا .

كنا نضحك جميعا .. ونحـن نتحرك بسهولة ويسر ، يساعد بعضنا بعضا على الحركة . استمر الحال كذلك حتى بعـد اختلاطنا . شـيء واحد يستحق الذكر : لقد اصبحنـا بلا عظم ، كان العظم يعـوق الحركة . ويبطئنا ، فلمـا فصل عنـا لـم تبق الا الدمـاء .

سيعـود كل منـا دمـا يسيـل في صنبور بيته وبيوت الناس . وسيحيا السؤال . « من اين تاتي الدماء ؟» لكننا هذه المرة ، ونحـن في جوف الطاحونة ، تمكنا مـن معرفة الجواب .. فليس الا مـن هنـا تنبـع الدمـاء .

البيضاء ـ المغرب

صخر

بصمات الكف الغاضبة

« الى عمر
الذي علم كفه كيف تحول كل شيء الى مواد متفجرة ، واطلقها لتعود الى فلسطين ، تعلم الشعب كيف يقاتل . ولا تزال كفه الاخرى تعلم .. وتتعلم ... »

شوقي الى قبل تهز جوانحي
وانامل تنساب في شعري
وكف من ثناياها الحنان يفيض
يغمرني ... فأصحو قبل أن يطأ السبات حمى جفوني

ادنو من الاشياء .. اعرفها .. فتهرب
احتمي بالصبر اتبعها .. فتتعب
اشتكي فيضيع صوتي في عيوني
ماذا أرى خلف السياج ؟!..
يدا بلا كف تشير الى العصافير
التي فقأت عيون النسر وهو مقيد بالخوف
لا يهتز وهو يعانق الطيران
ومعاول الشمع استباحت قلعة الاسمنت
والفيل الذي صرعته أسراب البعوض
والبندقية ترتمي في كف سكين
وأسماك تثور فتصلب الحيتان
ماذا ارى ؟!

يتفجر الخبز .. الثياب .. الشعر والاشجار
والاحجار .. والالوان .. والاصوات ..
والليل .. التراب.

وارى ظلال أصابع تنساب .. تلتقط الهروب
تلم شمل الطامحين الى الاياب
بصمات كفك يا عمر ..
اني أراها وهي تبعث في الجماد الروح ..
تجعل كل شيء صاعقا .. متوثبا نحو انفجار

تمتد نحو بريقها أيدي القمر
وعلى شواطىء ظلها يحبو النهار
اني اراها ..
في المصانع ..
في المتاجر ..
في الشوارع ..
في استفاثات الدخان
لهبا يذكر كل من يئسوا بأنهم قنابل
لا تمل الصبر تنتظر الزمان أو المكان
يدك التي ما صفقت يوما لمحترف الكلام
ولا ارتمت في حضن سلطان
وتعرف كيف تكتب فوق صفحات الرياح
وفي العيون

بصماتها في كل واد ..
فوق طاولة المحقق ..
في القبور وفي السجون
بصمات كفك يا عمر
غضبت فغادرت النسيم الى الرياح
وعانقت كل المقابر كي تحرك في العظام
لواعج الذكرى وتشعل في خلاياها الصواعق
وتفجرت .. فتحرك الشهداء .
وانتشرت على الصمت الحرائق
اني اقبلها ... اقبلها بكل جوارحي
ما عاد لي شوق الى قبل تهز جوانحي
الا لكفك يا عمر

الشعر والجماهير

– تابع المنشور على الصفحة – ٤٥ –

الاحتلال الانكليزي والحركة الصهيونية . كذلك يتناول الشاعر الشعبي يحيى البدوي قصة واقعية حدثت بعد الهجرة عن سرحان ووضحى . سنعود الى هاتين القصيدتين عند حديثنا عن الشعر الشعبي . والى جانب هذا الشكل من صناعة وتعميم قصص الابطال الشعبيين يلجأ بعض الشعراء الى ابتكار رموز شعرية للفارس الفلسطيني والارض الفلسطينية دون ان ترتبط هذه الرموز بحكاية محددة كما فعل وليد سيف في ديوان « وشم على ذراع خضره » ، فالرمز الفارس هو زيد الياسين ، ورمز الارض هي حبيبته خضره :

زيد الياسين
تحت الاشجار الفارعة الخضراء
قرب المخفر
ظل مثقوب اخضر
وجراح مزروعة (١)

وتحتل خضره في حكاية وليد سيف دور « جبينه » وهي بطلة قصة مشهورة في حكايات الشعب الفلسطيني فتغني :

وغناؤك يثقبني حين يجيء :
(يا طيور طايره
ورايحه على عمان
ويا نجوم دايره
سلمين على امي وابوي
وقولوا « خضره » راعيه) (٢)

ويتناول « صخر » اسطورة شمشون ودليلة المشهورة ويعيدها الى الحياة بقالب جديد ومختلف عما في اذهان الناس ، ولكنه متطابق مع التاريخ المكتوب حول هذه القصة ، فدليلة امراة فلسطينية تقاتل شمشون اليهودي الذي غزا بلادها فلسطين ، ان البطل الشعبي هنا هو دليلة التي ناضلت من اجل وطنها وللانتقام لاهلها وأسرتها التي قتلها شمشون الغريب والغازي . يقول « صخر » في مقطع من هذه الملحمة الشعرية الطويلة على لسان دليلة التي تسلم شمشون لقومها مرة ومرتين وثلاثا :

ايها الحالمون
ضاعت عليكم فرصة العمر
عندما كان شمشون ضعيفا
اما عرفتم ان في قلبه من الحقد
والبغض لكم
وللشعب ما يجعل الحب حرفا
في واحة من الابجدية
كفى أيها الحالمون بالسلم فوق سكوت المدافع
ايها الحالمون
لا تقتلوا الاطفال بالخوف من شمشون
فهو ليس سوى جرة من البغض
حطمتها بحبي لكم .. ولشعبي
وللارض ... (٣)

---

(١) من قصيدة « اعراس » ص ٣٤ ديوان « وشم على ذراع خضره » (دار العودة – بيروت) .
(٢) من قصيدة « اعراس » ص ٣٤ .
(٣) صخر : من قصيدة طويلة لم تنشر بعد .

الحكاية في الشعر الفلسطيني :

الى جانب الاساطير الشعبية وقصص الابطال ، يتعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع الحكايات والقصص المعروفة والمتداولة بين الناس ، وفي هذا المجال ايضا يتم استخدام الحكاية بتحميلها معاني وافكارا جديدة يريد الشاعر ان يوصلها الى الناس .

قصة الخياط والسلطان العاري :

قصة معروفة على نطاق واسع في فلسطين والوطن العربي . فالسلطان الغبي يريد ان يرتدي لباسا لم يرتد مثله احد ويهدد احد الخياطين بالقتل اذا لم يصنع له هذا اللباس ، فيحتال الخياط على السلطان ويوهمه بانه يصنع له ملابس جديدة ، فيخرج السلطان الى الشوارع عاريا ليرى الناس «الابسه الجديدة ، ولا يجرؤ احد على القول بان الملك عار ، ولكن طفلا صغيرا يصرخ وسط الناس فجاة : الملك يسير عاريا .. الملك مجنون .

يتناول احمد دحبور هذه القصة ويحملها دلالات جديدة :

طفل شقي جسور
في شفتيه الكلمة اللاهبه
وملء كفيه تراب العصور
غدا يكون الحضور
ويوم سار صاحب الجلاله
امامكم عريان
مهددا بالسوط والدينار والسجان
من لا يرى ثيابه المختاله
. . .
كنتم بلا لسان
وانفلتت نبوءة شقية تختال :
مولانا السلطان
مجنون عريان
من يستر .. من يكسو مولانا السلطان »

فضيحة السلطان (١)

شهرزاد الف ليلة وليلة :

تعتبر من اكثر القصص الشعبية شيوعا ليس في وطننا العربي فقط وانما على امتداد العالم ايضا . ويتناول خالد ابو خالد قصة شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف حيث تكون قد انقذت بنات جنسها من القتل على يد السلطان ، وحيث تكون ايضا كما يقول خالد قد اسهمت في تنظيم الجماهير خلال تلك المدة للاطاحة بالسلطان الجائر :

يروون عنك
وعن عذابك
وانتصارك
شهرزاد
على مذابح شهريار
. . .
– كان يا ما كان
يا مولاي .. يا ملكي السعيد
ثلاثة
وثلاثة
وثلاثة
هرم يقوم

---

(١) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « شهادة بالكلمات ل » ص ٣٥ .

وهكذا الفقراء ينتفضون
ـ يا مولانا ادركنا الصباح
ويطبع المنشور
يرحل من يدي ياقوت
ـ سريا ـ
فتلقفه عيون الساهرين (١)

شعرة الجني :

شعرة الجني التي يحوز عليها اصحاب الطالع الحسن ليحرقوها كلما وقعوا بضائقة فيحضر الجني لمساعدتهم تتكرر في العديد من القصص الشعبية ، ولكن الجني لا ياتي حين يحرق الفلسطينيون الشعرة :

سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والضاري
وناخذ شعرة من خصلة الجني،
نحرقها ليسعفنا ،
فلا ياتي
ولن ياتي سوى الفقراء (٢)

ولستخدم مي صايغ قصة سندريلا التي يحفظها كل الاطفال :

وتقول الاسطورة
ان الحلوة نامت والجنيه
ضربت بعصاها السحرية
وسعى ابن السلطان يفتش
عن صاحبة القدم العاجية
وتظل الاسطورة
تنمو
تكمل
تنسج آخرها (٣)

ج (قصص التاريخ العربي في الشعر الفلسطيني :

يزدحم كتاب التاريخ العربي بالوف الاحداث الكبيرة والصغيرة والتي اخذت طابعا قصصيا مميزا عن طريق الرواية والتداول ، لما تمثله من مفاهيم اخلاقية او دينية . وكما تعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع الحكايات الشعبية ، تعامل ايضا مع هذه الاحداثوالقصص نظرا لشهرتها الواسعة واستمرار تداولها ، ولما تحتويه من دلالات يوظفها الشاعر في خدمة فكرة قصيدته وفي احداث التاثير المضاعف لدى المتلقي الذي تشكل تلك الاحداث في وجدانه اصلا حالة فكرية ونفسية جاهزة .

من ذلك مثلا قصة عمر بن الخطاب والمراة الفقيرة التي كانت تسلق الحصى لاطفالها الجياع ، فيتوهمون ان في القدر طعاما فينامون . يتناول هذه الحادثة كل من خالد ابو خالد واحمد دحبور .

يقول ابو خالد :

ماذا اعد للعشاء غير حفنة الحصى (٤)

ويقول احمد دحبور :

كانت الكسرة حلما شاهقا
نغفو ولا نرقى اليه
وبخار الحجر المسلوق لا يغني

---

(١) « اجتياز الليالي » .. من قصيدة « شهرزاد » ص ٩٨ .
(٢) احمد دحبور : «طائر الوحدات» من قصيدة «الدليل» ص ٦٥ .
(٣) ديوان « قصائد حب لاسم مطارد » (دار العودة ـ بيروت) من قصيدة « مدينتي والثلج » ص ٥٩ .
(٤) وسام ..من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .

ولا تغني امانينا لديه (١)

كما يقول في قصيدة اخرى :

فما هاجر الجوع
انا لنطبخ ما ليس ينضج (٢)

ويستعيد احمد دحبور في احدى قصائده قصة طارق بن زياد المشهورة في فتح الاندلس :

ـ البحر من ورائكم !
ـ ماذا وراء البحر ؟
ـ خليفة يسلبنا القوت وغار النصر
ـ البحر من ورائكم
ـ نحن نريد البحر (٣)

ويشير في قصيدة اخرى الى احراق طارق للسفن :

احرقت ورائي ما وهبته بحار التيه من السفن (٤)

وهناك قصة التحكيم المشهورة بين علي بن ابي طالب ومعاوية ، فيتمثل احمد دحبور شخصية عمرو بن العاص لكن بموقف ايجابي لا خديعة فيه :

قلت : فليبدا الماء (*) .. يا فقراء العرب
انني خالع صاحبي .. فاخلعوهم معا (٥)

ويشير في قصيدة اخرى الى قول مشهور لمعاوية :

من لم يقطع شعرات الوصل جميعا حيثمعاويةالتراجع
مطرود من يومي
مطرود من فرح اليوم الاتي بفلسطين (٦)

الخنساء ام عربية لا تزال نموذج التضحية في الوجدان العربي . وتتناول مي صايغ قصتها المشهورة :

قالت أمنا الخنساء لا تبكوا
فصخر فارس الفرسان
احلاهم ..
ولكنا
نمد طريقنا بالدم لا نبخل (٧)

ولستعيد مي صايغ ايضا قصة عبد الرحمن الداخل لتشهده على مذبحة اربد :

كل الاشرعة ، السفن الامواج
تغني
(عبد الرحمن)
لم يبق مكان
فالفارس جاء قبل الموسم (٨)

---

(١) ديوان « طائر الوحدات » (دار الاداب ـ بيروت) من قصيدة « الافادة » ص ٦ .
(٢) حكاية .. من قصيدة « اليتامى » ص ٧٤ .
(٣) المصدر السابق من قصيدة « ثلاثة خطوط متداخلة » ص ٢٨ .
(٤) « طائر الوحدات » من قصيدة « عيني يا عيني يا وطني » ص ٣٣ .
(*) الماء : يقصد به احمد دحبور عادة الحزب .
(٥) المصدر السابق من قصيدة « الولد الفلسطيني يدعو الى الكلمة التي حذفتها الرقابة » ص ٩١ .
(٦) المصدر السابق من قصيدة « رسالة شخصية » ص ٥٥ .
(٧) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » (جريدة فتح ـ ملحق) من قصيدة « اذا ركعوا » ص ٨٧ .
(٨) المصدر السابق من قصيدة « اربد وعبدالرحمن الداخل » ص ١١١ .

المثل الشعبي في الشعر الفلسطيني :

الشعب العربي من اكثر شعوب العالم استخداما للامثال الشعبية ، فلا يكاد حديث يخلو منها ، ولا تكاد توجد حادثة او مناسبة لا يتطابق معها واحد من امثالنا الشعبية او اكثر .

وللمثل الشعبي تأثير كبير في حياة الناس الفكرية والنفسية .. فالباحث عن التعزيات أمام قسوة الحياة وهمومها يلجأ الى المثل . ومن اراد ان يوجه النصيحة او الانتقاد لآخر ، يجد احد الامثال الشعبية بمتناوله مهما تنوع الموقف والغرض ، وفي مجال التشبيه تحتل الامثال الشعبية والاقوال السائرة حيزا واسعا .

وللمثل في وجدان الناس مكانة الاعراف المقدسة وحكم القانون وفصل الكلام .. ويندر ان يحاول احد ان يناقش في صحة المثل وحكمته خاصة عند استعماله في مناسبته الصحيحة . فانت حين تواجه من يبذر امواله بلا حساب او تفكير بقولك : « خبي قرشك الابيض ليومك الاسود » . لا يكون الرد عادة بمناقشة ودحض صحة هذا الكلام .. وفي الغالب يكون الرد باستخدام نفس السلاح : « اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب » . وستجد بدورك اكثر من رد ايضا : « ان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة » او « على قد لحافك مد رجليك » . من هنا فان الشاعر حين يستخدم الامثال في شعره فهو يستعمل احد الاسلحة المشروعة والمعروفة اجتماعيا بما يتيح له احداث التأثير المطلوب في نفوس الناس .

ان استخدام المثل في الشعر الفلسطيني ليس عملية تضمين ساكنة ، لان الشاعر يلجأ في اطار صياغته الشعرية الى احداث تبديل ما في المثل اذا كان يحمل معنى سلبيا او انه يتخير الامثال الايجابية ويلحمها ببناء القصيدة كما سنرى .

من الامثال الشائعة في بلادنا : « الكف ما بلاطم المخرز » ، ويقال ايضا : « العين ما بتلاطم المخرز » ويستشهد عادة في هذا المثل من اجل ان يجنب المرء نفسه مواجهة قوى اكبر منه ، وهو بهذه الحالة يحقق شيئا من التوازن النفسي ، ما دام في حضن هذه (الحكمة) الشعبية المعروفة .

الشاعر المقاتل يرفض هذه السلبية ويدعو الى المواجهة مهما كانت القوى المقابلة لان خيارنا الوحيد ان نواجه :

وقد تعوي الثعالب وهي تدهن سمها بالشهد :

ـ صغار .. عظمهم بغو .. بدون كساء ..!
ايحتملون برد الليل ؟ هل نصر بهم يحرز ؟
ـ اجل .. ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا .. على الشرفاء
اجل .. ويضيء هذا النصر في الطرقات والاحياء
لان الكف سوف تلاطم المخرز
ولن تعجز
ألا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكف لن تعجز (١)

ويخاطب خالد ابو خالد والده الشهيد ، ويعاهده على مواصلة الطريق :

آه يا يابا
« من خلف ما مات »
وكنت وعدت يا اماه بالعودة
ووعدي لم يزل ما مات (٢)

ويقول ايضا مخاطبا امه الارض وعلى لسانها :

قلبي على ولدي

---

(١) حكاية .. من قصيدة « حكاية الولد الفلسطيني » ص ١٠٨ ، احمد دحبور .
(٢) وسام .. من قصيدة « بطاقات للعيد » ص ١٤ .

يا قلبه القاسي على الحجر (*)
. . .
ما قال حتى الدار
دار أبونا
واجو الغرب يطحونا
. . .
ونفخت في قرب مقطعه (**)
. . .
« الدار قفره والمزار بعيد » (١)

وحين يغني ابو الصادق للاشبال والزهرات يستخدم المثل المعروف : « الصخرة يسندها حجر » ، فيقول :

مسنوده يا ثورتنا
مسنوده
والصخره الكبيرة ما يسندها
غير حصوتين .. زغار (٢)

وتستخدم مي صايغ القول السائر « للجدران عيون وآذان » ، لتصف حالة الارهاب الذي يعيشه الوطن :

كان الدرب مباحا للغازين
وخطى الحراس اللصة والقانون
ـ ردي الشباك الغربي الاخضر
ردي الاستار
للجدران عيون ، آذان
تصغي للاسرار (٣)

ويقول « صخر » في احدى رباعياته :

فلسطين النا جبالها وسهولها
من غير ما نفديها كيف نطولها ؟!
بالحرب غير الحرب ما الها درب
« والارض ما يحرثها الا عجولها » (٤)

ويقول « ابو الصادق » ايضا مستخدما عدة امثال معروفة :

الرك عالمعدن
والاصل غلاب
مهما رقعتوا
العوسجه
ما بتطرح العناب (٥)

الاغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني :

كما يلتقط الشاعر أساطير الناس وحكاياتهم وامثالهم ، يلتقط ايضا اغانيهم الشعبية الدارجة ، ويستخدمها في اعماله الشعرية ، وهذا الاستخدام ايضا ليس تضمينا ساكنا تتعلق فيه الاغنية الشعبية كجسد غريب في بناء القصيدة ، وانما تتحول الى جزء عضوي فيها .
وياخذ استخدام الاغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني ثلاثة اشكال اساسية :

الاول : ان يضمن الشاعر كلمات الاغنية بكاملها ، وتكون علاقتها بالقصيدة فقط في مناخها العام ودلالتها على الصورة والفكرة ،

(*) اصل المثل : « قلبي على ولدي وقلب ولدي على الحجر » .
(**) اصل المثل : « زي اللي ينفخ بقربة مقطوعة » .
(١) وسام .. من قصيدة «أصداء الشجرة المقطوعة» ص ٧٢ ، ٧٤
(٢) ديوان « ثوريات » من قصيدة « حصوتين صغار » ص ٨٥ .
(٣) « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « ابي على القائمة السوداء » ص ٦٩ .
(٤) مجلة « فلسطين الثورة » عدد ١٤ ، ٢٧ ايلول ١٩٧٢ .
(٥) ثوريات ، ص ١٠٩ .

كما نجد ذلك عند احمد دحبور :

بالهنا وام الهنا يا هنيه
نادوا على ولاد عمو بيجولو
بالطبول وبالزمور يجولوا
والخيول المبرشمه يسرجوك
بالهنا وام الهنا يا هنيه (١)

الثاني : ان يستعير الشاعر اللحن المالوف للاغنية الشعبية ويصوغ على غراره كلاما جديداً لكن شرط ان توجد كلمة او مؤشر للحن الاساسي ، كما نجد ذلك عند مي صايغ في تناولهـا لاغنية « يا ظريف الطول » المعروفة :

يا ظريف الطول يا نقش الوشم
وطلبتك يا زين .. رمح في العظم
والثورة بالناس فيك بتلتحم
نازل ع عمان تلم صفوفنا (٢)

الثالث : ان يقوم الشاعر بعملية مزج بين الكلام الاصلي للاغنية وكلام الشاعر ، كما نجد ذلك عند خالد ابو خالد في قصيدته « شهرزاد ».ففي الليلة الثانية بعد الالف حين يتحقق النصر على الطاغية ، يعشش الفرح في العيون وتدعونا الدبكة وليالي الغناء :

وفوق القدس
حزني يتلاشى
والتفاريح التي ترقص اكتافي
دعتني
حلقة الدبكه
جفري (*) .. انت يا فرح التراب
ـ ادور وخيلي في رحابك
زغردي
يا مرحبا
ويا ميجانا (**)
زهر البنفسج يا ربيع بلادنا
الريح الشمالي (***)
عدى عجبيني
الحمام المرتكي عالسيف (****)
والليل الهني
فارد علينا جناحو
يا حاصور
ويا ربا انظري
موسم حصاد سهولنا هذي السنه
برجم حمامك يا مليحه
بالغزل
جاوبو زغلولنا
يا ميجانا (٣)

والى جانب هذه الاشكال الثلاثة الاساسية يلجأ الشاعر احيانا الى تضمين اسم الاغنية او نوعية اللحن ليوحي بالجو الذي يريد تصويره مثل :

« يا ليل .. مواويلك
يا ليل افرد على الوادي
جناح الشوق
واووف يابا » (*)
وبغدادي .. » (١)

العادات والتقاليد في الشعر الفلسطيني :

ان الشعر الثوري الملتزم لا يترك مجالا يستطيع من خلاله ان يجعل من قصيدته اكثر وصولا للناس والتاثير فيهم الا ويستفيد منه ، ومن الجوانب التي طرقتها القصيدة الفلسطينية : عادات الناس وتقاليدهم وحتى العاب اطفالهم وصور الحياة المالوفة لديهم .

فمن العادات المعروفة في فلسطين ما يسمى (العونة) .. ففي الريف الفلسطيني لا يقوم الناس عادة باستئجار عمال لبناء بيوتهم مثلا ، وانما يتعاون اهـل القرية جميعا بالعمل لانجازه ، وهـذا ما يسمى (العونة) ، فيقول خالد ابو خالد :

جموعنا وانت « عونة » غد (٢)

ومن العادات الدينية المعروفة ان المريض حين يشعر بدنو اجله يطلب ان يدار الى القبلة ، وتتناول مي صايغ هذه العادة وتضمنها معنى جديدا حين يطلب والدها المحتضر ان تديره الى الوطن :

يا « مي » ديريني على قبلة الرضا
وارخي على خشمي حرير الرطايب (٣)

جرت العادة قديما ـ لا تزال في بعض الارياف العربية حتى الآن ـ ان الزوج ليلة الزفاف يضع دم البكارة على منديل ليظهره امام الناس لابراز العذرية والفحولة ايضا .. ويتناول احمد دحبور هذه العادة ويحملها أبعادا جديدة :

سيخرج الامير : في منديله علامة البتول ،
فلنشهد معا لراية الوصول .. والطهاره
. . .
ما لغرفة الامير لا تجيب ؟
قلت : انتظري .. لا تسالي فتطفئني الشرارة
هنيهة
هنيهة واحدة وتهبط الستارة
الباب لا يسمعنا ،
وخلف مصراعيه مصرع الامير
. . .
ـ خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على المنديل
. . .
قلنا من سحيق العمر :
تلك صعبة البكاره
. . .
من يخلص الحمام بعد زفة الامير (٤)

---

(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٤ .
(٢) « اغنية جديدة الى ظريف الطول » مجلة « فلسطين الثورة » العدد ٣٧ .
(*) جفري : اسم اغنية شعبية ترافقها رقصة الدبكة .
(**) ميجانا : اسم اغنية معروفة .
(***) الريح الشمالي : اشارة الى اغنيـة « على دلعونا » المشهورة .
(****) المرتكي عالسيف : اسم اغنية .
(٣) اجتياز الليالي .. من قصيدة « شهرزاد » ص ١١١ .

(*) يا ليل واووف اشارة الى نوع حزين من الغناء ، والبغدادي نوع حزين من الالحان الموسيقية .
(١) ابو الصادق .. ثوريات من قصيدة « الغريب ونهر الخل » ص ٣٠ .
(٢) وسام ، من قصيدة « حكاية ريفية » ص ٢٨ .
(٣) قصائد حب .. من قصيدة « ابي على القائمة السوداء » ص ٦٨
(٤) « طائر الوحدات » من قصيدة « فرسان المراة الصعبة » ص ٧٢ .

« المطره » عادة شائعة في الريف الفلسطيني . فعندما تمحل السماء ياخذ الفلاحون بقراءة دعوات خاصة تسمى « المطره » استعطافا لله لانقاذ الزرع . وكان مالوفا في هذه الاوقات ان تسمع الكبار والصغار يهتفون باداء موقع وهم يشخصون للسماء :

« يا اله الغيث يا ربي
تسقي زرعنا الغربي » (١)

ومن العادات المرتبطة بظواهر الطبيعة ايضا ان يخرج الصغار عند خسوف القمر وهم يوقعون على الاواني المعدنية ويهتفون باعلى اصواتهم : « يا حوت لا توكل قمرنا » . فيتناول خالد ابو خالد هذه العادة في احدى قصائده :

يا ايها المشيمون طاطئوا رؤوسكم
وودعوه
واذكروه عندما يفترس الحوت على تلالنا القمر (٢)

حين يعيد الشاعر رسم صور الحياة للناس في فلسطين ويتحدث عن اصغر الاشياء فيه مثل الحسبه والحنتور والدوشك الاخضر والعاب الاطفال ـ حين يتحدث الشاعر عن كل ذلك تمتلىء بالاحساس الحي بانك تلامس الوطن .

يقول ابو الصادق :

ما حد !!!
يا دارنا ما حد
غفيان ع صدر الشط
. . .
ولا ايد بغي لشراع
تغزل يا دار لشباك
ولا حد بيزاحم
قدام هالحسبه (★)
والعم « ابو سالم »
لسه هناك لسه
يفاصل على شروه
ما حد
يا دارنا .. ما حد ..
زار « الديوان » (★★) الاخضر
لسه في وسط
الدار
عطشان للزوار
ولسه في حارتنا
بيتجمعوا الشبان
ولاد المراكبيه
. . .
ولسه ف ليالي الصيف
بيتراكضوا .. وبيلعبوا
« طاق طاق طاقية » (٣)

ان صور الحياة اليومية التي ترسمها لوحة « ابو الصادق » تشحننا بنوع خاص من الذكريات والحنين المتفجر حيث ملاعب الاطفال الذين يشكلون الحلقات ويهتفون طاق ، طاق ، طاقية .. وحيث تشم رائحة الوطن في « دوشك » البيت العطشان للزوار .

---

(١) ابو الصادق : « ثوريات » ، من قصيدة «فلسطيني» ص ٤٥ .
(٢) وسام .. من قصيدة « البكائية الواحدة والعشرون » ص ١٠٨ .
(★) الحسبة : سوق بيع الخضار .
(★★) الديوان : غرفة جلوس الضيوف .
(٣) « ثوريات » من قصيدة « مشوارنا مشوار » ص ٢٦ .

ثانيا : التراث الديني في الشعر الفلسطيني المقاتل :

شهدت منطقتنا العربية ولادة الديانات الرئيسية الثلاث في العالم . واحتل الدين على امتداد الاجيال حيزا هاما وعميقا في وجدان الناس ، خاصة الدين الاسلامي لارتباطه اليومي بشؤون الناس وحياتهم العادية . وكان طبيعي والحال كذلك ان يتعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع هذه الديانات برموزها ودلالاتها المختلفة ، غير ان هذا التعامل ـ كما سنرى ـ لا تكون نتيجته ما يسمى بالشعر الديني ، لانه اساسا لا يتعامل مع الدين كمسائل غيبية ، لكنه يتعامل معه كقوى مؤثرة تشكل مكونا اساسيا في قلوب واذهان الناس ، وكما حرص الشعر الفلسطيني على التعامل مع الموروثات الشعبية حرص ايضا على التعامل مع التراث الديني للناس وهو الاكثر عمقا وتاثيرا .

أ ـ التراث الاسلامي :

ان تعامل الشعر مع التراث الاسلامي لم يكن وقفا على القرآن وحده ، وانما تعداه الى جوانب متعددة من الحياة الدينية الاسلامية اللاحقة ومذاهبها الدينية المختلفة كالشيعة وغيرها . ولا شك ان احمد دحبور هو الاكثر تقدما في مجال التعامل مع التراث الديني عموما ، وربما كان ذلك بسبب بيئته وتربيته البيتية ، فوالده شيخ دين معروف في مخيم حمص ، وعلى يديه حفظ القرآن منذ الصغر :

اسمي احمد
وأبي من يغسل موتاكم
ويسحركم في شهر الصوم (١)

في تعامل الشعر مع التراث عموما ، فان اختياره يقوم اساسا على احداث حالة من التطابق بين فكرته الجديدة وعملية التضمين التي يقوم بها ، لنلاحظ هنا كيف يحقق احمد دحبور ذلك :

السيد الامين
كان له مغارة وخيط عنكبوت
فلفت المطاردين خيمة السكوت
كان له تميمة البقاء من حليمه
وقته حمى اليتم والتشرد المقوت
واليوم .. حين الغيث حليمه
وماتت الاسرار في التميمه
عادوا من الطراد قائلين :
ليس له مغارة .. وفي غد يموت

الا انه :

يشق في الجدار الف كوة ، تحقق انعتاقه
يعبر بين الجند والحصون (٢)

نلاحظ كيف استعاد الشاعر هنا مقطعا من حياة الرسول محمد حين كان هاربا ومطاردا ومنفيا عن بلده ، وذلك بهدف احداث حالة من التطابق الموضوعي مع تشرد الشعب الفلسطيني ونفيه .. وفي نفس الوقت مع اصراره على تحقيق انعتاقه ، وعبور اسوار النفي والحصار . وحول قصة الاسراء والمعراج يقول احمد دحبور :

وكان على الصخرة ينشج
ابو لهب يقتفيه ، فينهد ينشج
« ولو مت فيله
فان صلاتي الى الارض تخرج
تصوغ الحوار .. القبيله

---

(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « الافادة » ص ٥ .
(٢) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « ثلاثية خطوط الفقية » ص ٢٨ .

تسوق الاضاحي ، وتنفي الاضاحي الدخيلة »
وكان اغتراب ورؤيا طويله
وكان نبي الى الله يعرج (١)

وطير الابابيل لا تهبط من السماء وانما تنهض من الارض :
قلت : في فوارة القيظ يجيء الفاتحون
وعلى ظهر حزيران المكابر
قلت عن طير الابابيل ، وعن ريح المنون
انها تنهض من مرج ابن عامر (٢)

والخلاص لا ياتي بانتظار المهدي لكنه بالسيف ياتي :
لم يرو كثيرا عن اخبار الارض الطيف
لم يرو عن الحجر المتكلم ، والشجر المائل
قول الولد العاقل :
« سيخلصنا المهدي بالسيف »
لكنا ابصرناه .. وكان السيف (٣)

والكعبة ليست القبلة الوحيدة للمؤمنين :
ورايت : كان السيف في كفي ،
وكنت لنظرة الفقراء كعبه (٤)

تحتل مذبحة كربلاء في شعر احمد دحبور ذكرى عميقة بالدلالات والايحاءات المعاصرة ، خاصة بعد مذبحة ايلول :

لا تسالي وجهي الجديد عن الاحبه
كانوا رعاة بالثياب وكانت الاسرار ذئبه
كنا تبايعنا على موت يقيك من عذاب الموت في الاسر الطويل
فتقاسموا ثمر النخيل ، ولم يمت احد سواي

. . .

ودخلت في موتي وحيدا استحيل
وطنا ، فمذبحة ، فغربه
واتيت تسبقني يداي
يا كربلاء ، تفور في النار
اذكر كيف تنقلب الوجوه (٥)

الفلسطيني هو ضحية العيد الذي يذبح كل عام ، دون ان يفتديه الله كما افتدى اسماعيل :

وابي ..
مسح السكين في فروة راسي
ايه .. ابراهيم اني نادم
يؤسفني اني اطعتك
ما فداني الله
او امي حمتني
ـ ايها العيد الذي يذبحني اهلي
على عتبته في كل عام
انني اسماعيل
لحمي ليس يؤكل (٦)

---

(١) المصدر السابق من قصيدة « اليتامى » ص ٧٣ .

(٢) المصدر السابق من قصيدة « البشارة » ص ٩٩ .

(٣) المصدر السابق من قصيدة « عرس على الطريقة الفلسطينية » ص ١١٠ .

(٤) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « العودة الى كربلاء » ص ٣٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٦) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » من قصيدة « نقوش محفورة على مسلة الاشرفية » ص ٧٧ .

الى جانب ذلك فهناك كثير من الاستخدامات للقصص القرآني ذي الاصول المشتركة مع الديانات السماوية الاخرى ، فيشير خالد ابو خالد مثلا الى قصة الانبياء الاربعين فيقول :

مغارة الجوع انا
صحنت في الظلام الانبياء الاربعين
اكلتهم
اكلت بعدهم رغيفهم
لان حزنهم عقيم
ناموا على انينهم .. تصوفوا
واصبحوا ملائكة (٢)

كما يتناول قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة فيقول :
لم ناكل تفاحة آدم

. . .

ناكل خبز القمح المعجون بشوق الارض لمن هجروها

. . .

والجاهل ان الجنة ما كانت الا في الارض (٢)

وتتناول مي صايغ قصة قابيل وهابيل بدلالات جديدة :
قابيل حين اولج السكين
في اخيه
قد فر من عيون ربه
او ظن انه يفر

. . .

لكننا نراه
لن يمر
لا زلت احفظ الدماء (٣)

ويستعيد معين بسيسو قصة يونس والحوت :
الحوت هما يونس ..
لكنا نبحث في هذا الوطن الواسع
نبحث عن حوت (٤)

ب ـ التراث المسيحي :

لا شك ان التراث الديني المسيحي بما يحتسويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء ، غني بالايحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته ، وهنـــاك درجة عالية من التطابق الموضوعي بين الفادي (المسيح) والفدائي (المقاتل الفلسطيني) ، فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من اجل ان يمتلك المعجزة .. والمعجزة في الحالتين هي (الخلاص) للاخرين .

الواقع المفجع الـــذي يعيشه الشعب الفلسطيني بالمنفى يطرح السؤال :

بانتظار الريح ..
آه جفت الريح
ترى يبعثها الفادي الجديد ؟؟
ويجيب (يوحنا المعمدان) الذي بشر بمجيء المسيح :
ـ في الرمل تحت الرمل فاد يبعث النخل

---

(٢) « وسام على صدر الميليشيا » من قصيـــدة « عرس الارض » ص ٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٣) ديوان « اكليل الشوك » (دار الطليعة ـ بيروت) من قصيـــدة « لن يمسح الدماء » ص ١٨٠ .

(٤) ديوان « جئت لادعوك باسمك » (وزارة الاعلام ـ بغـــداد) من قصيدة « القدم اوراق اعتمادي » ص ١٠ .

ويحيي « طوطم » الريح الشهيد (١)
وكما هو قاس انتظار الفادي ، قاسية هي ولادته :
يلح النزيف والطلق يستفحل
. . .
هونا ،
لا تهزي اليك بالجذع فالنخل غريق في النفط (٢)

والمولود الجديد هو المعجزة وهو الثورة :
وتسكن تحت لساني لغات جديدة
مكرسة للنبي ـ الجنين
يخافونها لحظة ، يفلتون عليها خيول اليباب
وبعد خيول اليباب
اقول سينمو الجنين
بشارة فاد بصلب العذاب (٣)

غير ان الطفل المخلص يطارده القتلة والسفاحون ولكن :
فلتفرحي يا أم
سيف البطش ينبو
من رقاب لا تطال
لو ان هيرودوس
قد عرف الحقيقة
كان ما ركب المحال (٤)

وحينما بدأ المسيح ثورته لم يكن مسالما ، ولكنه صرخ في الصيارفة الذين يحتلون الهيكل : « يا أولاد الافاعي » . وطردهم خارج الهيكل :

منذ ومض من السنين
طهر الهيكل الثمين
فنزعنا مخاوفه
وطردنا الصيارفة (٥)

اذا كان المسيح الذي يملك سر الرب قد حقق المعجزة وسار على الماء ثم صلب ، فان الفدائي الفلسطيني لا يحقق المعجزة الا بعد ان يعبر الصلب فوق الجلجلة :

علمتني مسافاتها انه لن يسير على الماء
من لم يعذب على الجلجلة (٦)

ولان المصلوب يصل الى قمة العطاء من اجل الاخرين ويتحمل كل العذابات لاجلهم فانه يؤكد على مسؤولية الدم التي عليهم ان يتحملوها :

على جبل العذاب امامهم ولاجلهم حملت آلافا من الصلبان
ولن يجدوا لهم عذرا فما شبهت حين صلبت

والمصلوب حين يرتفع على الصليب يصير منارة :
تخبرني الاجراس هذا الليل
عن مقاتل يعرفه الصغار
في يديه مسماران
تكبر الحقول حوله ووجهه منارة :
تضيء مرة
ومرة تقول : لا
وحين يستجديه منا قاصر ينهره
يامر بالنهوض حتى يركض الكسيح
حتى تصبح البلاد قاب خطوة
والشجر المنفي قاب خطوتين (١)

وحين يعتقد الطغاة انهم بصلبهم المخلص قد نجحوا بقتل الثورة يكتشفون لحظتها كم هم واهمون :

ساعتها تخبرني الاجراس ان ساعتي حانت
وان سيدنا يغادر الصليب
سيختفي ببهجة الرجال والطريق
تبكي فرحا مدينة
وتكتسي بثارها المدينه
تخبرني الاجراس ان اختي الحزينه
تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه
فتفتح الجسور صدرها وتبدا الحياة (٢)

لا يتوقف استخدام رمز الصلب كتعبير اقسى للماساة والفداء على الشعر فقط ، فمعظم الفنون الفلسطينية تعاملت بدرجات متفاوتة مع هذا الرمز خاصة في مجال الفن التشكيلي .

ومن الاستخدامات الشعرية لفكرة الصلب والفداء ما تقوله مي صايغ :

صدئت في كفي مساميري
اسندت الى ظلك ظهري
ونما الريحان على اخشاب صليبي (٣)

وتقول ايضا :
ـ نحن ما غبنا
روينا الارض منا
وصلبنا
لا يضير الشاة سلخ
نحن للانسان والارض صلبنا (٤)

ولخالد ابو خالد قصيدة مشهورة بعنوان « على الصليب » كتبت عام ١٩٦٣ ونشرت في مجلة « الاداب » البيروتية ، وقد اثارت ضجة كبيرة في حينها خاصة في الكويت ، حيث الشعب المصلوب مدعو لكي ينزع مسامير جلاديه :

نزعت من يدي
مسمار جالدي
وله ايضا في نفس المعنى :
ويسوع مضى
صلبانا تزحم صلبانا
والعصر صليب
ويهوذا سلطان لا يدمع (٥)

---

(١) احمد دحبور : ديوان « الضواري وعيون الاطفال » (مطبعة الاندلس ـ حمص) من قصيدة « الريح » ص ٥٠ .
(٢) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « ولادة المرأة الصعبة » ص ٧٨ .
(٣) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « اجراس الميلاد » ١٩٦٥ ، ص ٤٢ .
(٤) مي صايغ : « اكليل الشوك » من قصيدة « فتح » ص ٩٠ .
(٥) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « العين في الجرح » ص ١١٨ .
(٦) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٥ .

---

(١) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة «اجراس الميلاد» . ١٩٧١ ـ ص ٤٨ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠ .
(٣) مي صايغ : « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « ابي على القائمة السوداء » ص ٧٨ .
(٤) المصدر السابق ، من قصيدة « صورتان » ص ٤١ .
(٥) خالد ابو خالد : « قصائد منقوشة » من قصيدة « رؤيا قبل الفجر » ص ٦٣ .

والشاعر الشهيد عمر فهمي يغني لعمان ايلول :

ما معنى ان أصعد نحوك زحفا وركوعا
وعلى ظهري كل الصلبان (١)

والعماد رمز مسيحي آخر يتردد في الشعر الفلسطيني :

روتك مزنة الدماء
عمدتك
عانقتك شهقة الرفاق
ذات عصر (٢)

وفي قصيدة يوسف الخطيب « انهض من جنـازتي وامشي » يحدد من عنوانها الاشارة الرمزية لقصة اليعازر الذي احياه المسيح بعد الموت ، وتتخلل القصيدة عدة رموز مسيحية واضحة :

وها انا اساق من مرحلة لمرحلة
اجر ثقل الصليب
واستحيل جمرة منثورة مجلجلة
خلاص موطني الحبيب
قل عني الطفل الذي يوسم من حليبه
اوسمني قتيل حب
بي جسد المسيح موثقا على صليبه
في عالم بدون قلب
يا راجمي شعب فلسطين على ذنوبه
من من منكم بدون ذنب (٣)

الآيات الدينية في القصيدة الفلسطينية :

ان الحديث عن استخدام الآيات الدينية في القصيدةالفلسطينية ربما كان اكثر ارتباطا بالحديث عن شكل القصيدة واسلوبها . ويصدق هذا الكلام ايضا على تعامل القصيدة الفلسطينية مع الشعر العربـي القديم ، وقد كنا نبهنا سابقا الى هذه القضية نظرا لتداخل مسالتـي الشكل والمضمون والتعسف في فصلهما .

في تعامل الشعر الفلسطيني مـع الآيات الدينية : القرآنية او الانجيلية ، فانه يضمن الآية او جزءا منها في القصيدة او انـه يستعير الايقاع الموسيقي للقرآن خاصة ، ويكون الكلام جميعه جديدا .

في تضمين الشاعر لبعض كلمات الآية القرآنية وتبديل واضافة كلمات جديدة يقول احمد دحبور :

العالم أسرة أيتام تتضور
وفلسطين في هذا العالم
جنات تجري تحت حجارتها الالغام (٤)

ويتناول عز الدين المناصرة آية مسيحية مطلعها « أبانا الـذي في السماوات » ويصوغها بطريقة جديدة :

أبانا الذي في جهنم
تعود ـ انتظرنا طويلا ـ تعلمنا الموت ...
فوق دروب الشقاء (٥)

وفي استعارة الشاعر لاسلوب القرآن وايقاعه الموسيقي وبعض مفرداته يقول احمد دحبور :

والعصر
وليالي عمان الايلوليات العشر
لن يفرح بالماء الظمآن

ما دامت بئرك هذي البئر (١)

وفي استعارة الاسلوب الموسيقي يقول دحبور :

هذا زمان يكبر الفقراء فيه فيقتلون ويقتلون (٢)

ثالثا ـ الشعر العربي القديم في القصيدة الفلسطينية :

« الشعر ديوان العرب » ، فهو اكثر فنون الكلام انتشـارا وشهرة ، فكثيرون هم الشعراء وكثيرون ايضا منشدو الشعر وحفظته ، والجماهير العربية تحب الشعر وتحفظه وتتداوله ، وأبيات كثيـرة منه تصير بحكم الامثال الشعبية والاقوال السائرة التي لها حكم المثل وتأثيـره .

وفي تعامل الشاعر الفلسطيني مع الشعر العربي القديم ، فانه يسعى لتكثيف الاحساس المراد توصيله الى المتلقي الذي يمتلك مسبقا شحنة عاطفية من بيت الشعر القديم او مقطعا منه .

وقد يكون استخدام الشعر القديم تاما بحيث لا يجري الشـاعر على بيت الشعر أي تعديل مستفيدا فقط من ايراده في اطار المنـاخ العام لفكرة قصيدته ، ومن هذه التضمينات الكاملة وهي قليلة :

وذكرت اهلي بالعراء وحاجة الشعث التوالب
المعرمين على التواد اللاجئين الى الاقارب (٣)

ومنها :

لا تقبروني ان قبري محرم
عليكـم ولكن ابشري ام عامر (٤)

اما التضمين الجزئي فهو كثير ومنه :

١ ـ يحيض الغيم في عمان
ثم يشرب اهلنا كدرا وينتظرون (٥)
٢ ـ اضاعوني وأي فتى اضاع الاهل والخلان
الا لابرائهم من دمي عمـان (٦)
٣ ـ اتذكر اذ لحافك جلد شاة عاقر جرباء (٧)
٤ ـ وصحت بخير من ركب المطايا (٨)
٥ ـ ألا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكفلن‌نعجز

الخلاصـــة :

حاولنا فيما تقدم ان نرصد المجالات التي تعامل معها الشعـر الفلسطيني المقاتل .. هذه المجالات التي يتكون منها وجدان النـاس وثقافتهم وحسهم الادبي عامة والشعري خاصة . ورأينا كيف ان الشعر الفلسطيني لا يكاد يترك جانبا من جوانب تراث الجماهير وموروثاتهم الشعبية المختلفة ، واهتماماتهم العامة الا ويحولها الى صيـاغات شعرية تسهم في توصيل القصيدة للجماهير وفي تحميلها دلالات جديدة لتطوير افكار الناس ودفعهم الى مواقف جديدة .

ان استعراضنا السابق يؤكد بوضوح ان حركة الشعر الفلسطيني المقاتل هي اولا من الجماهير وهي ثانيا للجماهير وهي ثالثا من اجل ان تكون اداة تثوير للجماهير واسلحة بايديها تقاتل بها .

وهكذا تسهم الحركة الشعرية الفلسطينية المقاتلة « بخلق جيش ثقافي » الى جانب الجيش المسلح « لاننا بحاجـة الـى جيش ثقافـي لتوحيد صفوفنا وقهر العدو » (٩) .

---

(١) عمر فهمي ، المصدر السابق من قصيدة « لكن لا تياس يا جذر الارض » ص ٢٠٥ .
(٢) خالد ابو خالد : المصدر السابق مـن قصيـدة « مـن تجربة الصعود » ص ٦٢ .
(٣) يوسف الخطيب : جريدة « المقاومة » (بغداد) ، ١٦ نيسان ٧٤.
(٤) « حكاية الولد الفلسطيني » ، من قصيـدة « عرس على الطريقة الفلسطينية » ص ١١١ .
(٥) ديوان « الخروج من البحر الميت » من قصيدة « ابـي وابـوك وأبوه » ص ٢٣ .

(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « ان كان لحزنك ان يهـوى » ص ١١٠ .
(٢) المصدر السابق ، من قصيدة « العودة الى كربلاء » ص ٣٩ .
(٣) خالد ابو خالد : « وسام على صدر الميليشيا » وردت في قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٥) احمد دحبور ، طائر الوحدات ، ص ١٠٠ .
(٦) نفس المصدر ،من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٦ .
(٧ و ٨) نفس المصدر ، من قصيدة « الدليل » ص ٦٦ .
(٩) ماوتسي تونغ ـ المؤلفات المختارة ـ المجلد الثالث ، ص ٩١ .

عن الارض والادب

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

قبضت « ام صالح » على فتحة ثوبها بكلتا يديها ، وقدته حتى اسفله ، وهي تكتم شهقتها ، ثم اندفعت داخل البيت ، واغلقت الباب خلفها كي لا تسمع صبحية ما تقوله « ام علي » ، فوجدتها تجلس في الزاوية وهي تنتحب بمرارة ، فاقتربت منها تحتضنها ، الا انهـا ما كادت تلمسها ، حتى قفزت وهي تصرخ باعلى صوتها ، انهـا تريد الموت ، واندفعت نحو تنكة النفط ، بينما راحت تقاومها بكل قوتها ، حتى انتزعتها من يديها ، وشرعت تهدئها خوفا من الفضيحة .. وهي تعدها بردع والدها عما يفعله ، وانها ستقطع بها النهر لتلحق باخوتها ، وتتركانه وحده اذا لم يرتدع .

كانت طوباس تتلفع باحلام جبالها السبية ، وريح كانون المتوجسة تتلاحق في ازقتها . وزخات المطر المتقطعة تدق أبواب المنازل الموصدة و « ام صالح » لا تزال ساهرة الى جانب صبحية التي نامت ودموعها تندي اهدابها الطويلة المغمضة . ثم استسلمت لغيبوبة طويلة ، وهي تثبت نظراتها على صورة ابنائها الثلاثة المعلقة في صدر البيت ، والذين لم ترهم منذ اكثر من عام ، ولا تعرف عنهم شيئا ، سوى ما نقله لها بعض الغائبين « بلغوا امي اننا بخير ، قولوا لها ان لا تحزن علينا ، اذا لم نعد اليها قريبا » . فتبكي بمرارة ، وتغيب على ضفاف بسمة صغيرهم احمد ، الذي كان يكبر امام عينيها .. ويكبر ! فيكبر الزغب الحريري على وجهه القمحي الجميل ، ثم ما يلبث ان يغيب تحت كوفيته المهدبة ، فتستفيق البسمة الياسمينية تحت اللثام .. لتنساب في عينيه الغاضبتين .

ناحت على الباب ريح الليل ، وانتحبت على الشبابيك دموع المطر ، ودوت عدة انفجارات متتالية ، فانتفضت وهي تقفز من مكانها الى الشباك ، تستوقفها لعلعات رشاشات متواصلة ، بدت لها قريبة جدا ، حتى انها استطاعت تحديد موقعها بين الجبال ليس بعيدا من كرمهم ، ثم ما لبثت الرشاشات ان توقفت عن لعلعتها ، بينما بقيت متجمدة على الشباك تفكر ب « ابي صالح » الذي لم يعد منذ ان رأته يصعد السيارة العسكرية ، ورفعت يديها الى أعلى ، تدعو الله أن ياتوا لها به محملا على خشبة ، او يكون قد قتل وبقي مرميا بين الجبال ، تاكله الوحوش ، ولا ترى وجهه ثانية .

لم تعرف كم من الوقت مضى عليها ، وهي تجلس الى الشباك ، حين سمعت هدير سيارة خافتا ، تتوقف خلف سياج الدار ، فنهضت وخنقت نور المصباح اكثر ، بعد ان انتزعته من الجدار ، ووضعته على ارض الغرفة في الزاوية ، وراحت تجيل نظرها في ظلمة الليل الحالكة ، الا انها لم تستطع رؤية اي شيء في الخارج ، عاودت السيارة هديرها الخافت مبتعدة ، اعقبتها خطوات « ابي صالح » وهو يدلف الى ساحة الدار ، فراحت تترقبه وقلبها يدق بسرعة عجيبة ، مستعدة لمواجهته . وقفت تعترض طريقه الى الديوان ، فدفعها بكل قوته صارخا بانها طالقة منه ، وانه لا يريد ان يراها في بيته منذ الصباح . فخرت على الارض صارخة صرخة صحت على اثرها صبحية ، التي قفزت من نومها مذعورة ، ثم اسرعت اليها تحتضنها ، بينما دخل الى الديوان وهو ينتفض غضبا .

كان صباح اليوم التالي ناعسا نديا ، وغيومه الرمادية ، اغنام ترعى على أطراف الافق . وكان الجنود يسوقون نساء ورجال قرية طوباس ، الى ساحة البلدة الكبيرة ، حيث وقفوا واجمين تتوزعهم نظرات الغضب والحزن الهادئة ، بينما وقف « ابو صالح » منكسا راسه الى جانب زوجته وابنته ، حول أربع جثث ملفعة . ثم ما لبث الجنود ان تفرقوا عن الجثث ، بينما بقي احدهم الى جانبها ينتظر أوامر القائد للكشف عنها ، وابراز وجوهها للتعرف عليها .

فردت الشمس حزنها الذهبي على الوجوه المشرقة ، فشهقت العيون المترقبة تحتضن « ام صالح » ، التي ركعت تلملم بشفتيها الثاكلتين ، بسمة حارت على محيا صغيرهم .. الذي اخذ يكبر امام عينيها ويكبر .. فيكبر الزغب الحريري على وجهه القمحي الجميل . بينما راحت أناملها تداعب خصل الحرير على الجبين السنديانى .. وتمسح عن الجفنين حزنهما الفلسطيني الوادع .

انتصبت بين الجنود الذين اقتربوا منها لابعادها ، واخذت بيد ابنتها سائرة نحو ابناء القرية ، بعد ان التفتت الى « ابي صالح » الذي ظل يقف وحيدا ، دافنا وجهه بين يديه .

محمد الظاهر

الدم كان مضيئا وحاسما

١ ـ حادث تصويري

سأفتح بابي،اغادر ـ قد لا اغادر ـ هذا المساء،وحيدا
سأذكر اني انتظرت طويلا ،
وان قطار الدماء تجاوز هذي الحدود
وادرك ان الحديث عن الموت شيء جميل
وان صديقي الذي راودته الجرائد ،
قد باح بالسر ، قال الذي لن أقول
وان الجنـود
يعودون هذا المساء ، لنبدأ فصلا جديدا
يدقـون ،
يفزعني الغضب المتوتر في القبضة الضاربة
يصيحون ، أخرج ،
ـ (أين ذاك الذي كان قبل قليل ، يطوف ..)
ويشعل غليونـه ..
ـ (هنا الحلم لا ينتهي ، والذين يمرون حتما ..)
ويصرخ بعض الجنود
ـ (سيسقط قبل الطلوع ..)
يئز رصاص ، يلوذون بالباب ،
افتح عيني ، أضحك ، قد كان حلما يحركني ،
وتقول وداعا ، وتسألني ،
ـ أين .. يان الطريق
وتمضي ، وأبقى ، ويبقى ببابي الجنود .

٢ ـ المطاردة

اخاطبكم واحدا ، واحدا
واعرفكم واحدا ، واحدا
أنا ذلك البهلوان الذي عرفته المقاهي ،
وضاقت به واجهات البيوت
أعرّش هذا المساء على شرفات الوطن
لاطلق صوتي الذي لا يبـاع ،
واشرع قلبـي الذي لا يموت

هنا وطن الخوف والحزن والصفرة الدائمة
هنا كان بعض حضوري ، وهذا امتداد الطريق
هنا اغتسلت في دماه السيوف
وغامت عيون الذين شروه من الموت ،
واستنجدوا بالتمائم والمدن العائمة
وعادوا ، وكل الحبال التي شنقته ، تغاوي المدينة ،
تنتظر الجثة القادمة

هنا كان ثبت حضوري
وكنت اراكم ،
على الخبز والماء والعشب المحترق
هنا كنت اصرخ
يا ليتني بعت هذا الرداء ،
سقطت مع الناس في بؤرة الخوف قبل الهزيمة
ويا ليتني ، حينما حاصرتني البنادق ،
أطلقت ساقي للريح ،
اغمضت عيني عن هذه اللحظات اللعينة
ولكنني حينما جاءني السيد المتخفي ،
برائحة الموت والدم ، يرجمني بالعتاب
هدرت دمـي
وجئت اعرش هذا المساء على شرفات الوطن
لاجعل من موته شاهدا

اخاطبكم واحدا واحدا
واعرفكم واحدا واحدا
السنا نمارس ما بيننا (لعبة البحث) في كل ليلة
ونرسم كل خرائط هذي المدينة
ونبحث عن وطن يتخفى بزي الرجال
وعن ملك يتخفى بزي وطن
تطوفون خلفـي الشوارع ،
اسقط ، انهض ، اسقط ، انهض ، انهض
ولكنكم تسقطون ، ولا تنهضون
وابقى على دمكم شاهدا .

٣ ـ القتيل رقم ...

تعالـي اليـه
ودوري حواليه عشرا ، وشقي ثيابك حزنا عليه
هنا ظل ، منذ ثلاث ليال ،
وكل المواكب مرت على الساحة المتعبة :
رجال ، كلاب ، ملوك ، نساء
ولم يبق غير الخريف
وغير الرياح التي لا تقيم ،
وشهقة حسرتها المرعبة

تعالي اليـه
لقد قال لي قبل ان يعمل الموت فيه يديه
ونحن نجوز شوارع هذي المدينة :
ـ (احكي عن التي خبأتها ..)
ثم اضاف :
(رسمت وجه الوطن القتيل فوق راحتي حبيبتي
حين استباح لحمها الجنود
ووضعوا في معصمي حبيبها القيود)
تعالـي اليـه
اقيمي النذور ، وطوفي الشوارع عارية ،
فالرجال ، الطلاب ، الملوك ، النساء
يمرون من هذه الساحة المتعبة
ولكنه الموت مطلق
وهذي المدينة خندق
ووحدك انت المدى والندى والرؤى الطيبة .

عمـان

زكي الاسطه

اغنية موت سامي عازار

حبلت بك الاشجار طفلا نيئا ،
ولدتك في محارة شتوية ،
اعطتك وجها موسميا ،
كنت حلمة طائر
(ما كنت تعلم ان وجهك
راية العشاق في العهد القديم)
الحب في شفتيك
كان ينوس ،
يرسم سنبلة ...
في البدء كان الحب ،
كنت هوية عشبية
– ما كنت تعلم –
كانت الاصداف
ترصد جبهة موشومة بالحب ،
عشب الموج
يحكي قصة معروفة
(ما صدقت أذناك ،
كنت لفافة القنديل)
سرت ،
الشوك أشعل وجنتيك
وما اعترفت ،
سقطت
ثم عرفت لون الحزن ،
شكل الحزن ،
طعم الحزن ،
ثم رأيت
(كان الموت في عينيك
يحرق جسمه خجلا ،
وسادتك الوثيرة عقربا ،
كانت ثعابين الحواة
تدوس جلدك خلسة)
وسقطت ... آ ...
داست عليك
حديقة الضوء الرجيم ،
مشت جنازتك القديمة
خلف وجهك
فانتفضت ،
دخلت مملكة النعاس
وما رأيت المقصلة ...
نبتت حشائش وجهك
الموطوء من أقدامهم ،
رسموا نعالهم على شفتيك
صرت هوية سرية
لما عرفت ،
بصقت ظلك ،
مرة شاهدت وجه الميت ،
النيران لمّت ثوبها
انسلت أمامك ،
يومها : احسست
انك قد كبرت ،
حملت مصباحا ،
صرخت ،
وكنت تعلم انهم
لبسوا التوابيت الجديدة ،
فانكسرت ،
علمت انك وحدك
الباقي على قيد الحياة ،
صرخت : آه ،
وكأن تقرير الصدى :
« ان متّ لي كفن ولي
تابوت في أرض الوطن
لكن .. اذا وطني قضى
من أين نأتي بالكفن ؟ »
ومضيت تحزن ،
كنت تعلم ان أرضك لن تموت ،
وكنت تعلم انها فعلا تموت
اكلت قداس الزمن ...
في البدء كان الحب ،
صار الحزن ،
صار الحرب ،
صرت زجاجة محشوة خبزا واعشابا
وصرت حقيبة ممنوعة
سقط الجمارك (أنت تعرف لعبة الاضواء
تعرف ما الطريق ،
وأنت تعلم ان حبك قد يموت ،
وأنت تعلم ان حبك لن يموت ،
وأنت تعلم انها سقطت أمامك مرة
كل الوجوه المقفلة ...

اللاذقية

رشاد ابو شاور

مربعات فلسطينية

من يدري كم ؟
فالجثث
المنثورة لم تجمع
بعد
لم تحص وتعد (١)
ـ هذا جنون .. هذا جنون ، شيء لا يصدق .

كان وجه مندوب الصليب الاحمر قد استحال الى رخام ابيض من الرعب والخوف (٢) « اندفع الجميع الى مدخل الممر .. وابتعدوا عن الباب .. وفجاة امام القاعدة (رقم ٢) على بعد عشرة امتار من الباب ، اخترقت الرصاصة صـــدر احد سائقي الصليب الاحمر فصرخ ... » (٣) .

تم التقاط ـ بواسطة اجهزة اللاسلكي التي اخذت من الدبابات المحترقة ـ رقم القذائف التي سقطت على الوحدات في الفترة ما بين الثانية والرابعة عصرا : ثمانية آلاف وخمسماية قذيفة (٤) .

والجثث المنثورة ؟
ـ من يدري كم ؟

القتلة

رغم ان القتال دخل اليوم الثالث .. فما زال في الاثداء حليب وفي العروق دم . لقد بدا الجوع والظما حربهما .. ولكن مع ذلك ..

عندما تمكنوا من اقتحام احد البيوت التي تقع في احد اطراف المدينة عند مولد كهربائي .. فانهم قد قفزوا عن الجدران وانتشروا بين الشجر المحيط بالمـــكان .. ثم انهم راوا امراة تقف امام الباب الخارجي للبيت ، وامامها رجل وطفل : جثتان ممددتان .. دمهمـــا يبس على ملابسهما ومن جسديهما تنبعث رائحة كريهة ثقيلة ...

صرخ احدهم : وتبكين ايضا ايتها الـ ... خذي . وغـاصت حربة بندقيته في نهاية بطنها .. فتشنجت ملامحها ، واحتبس الالم صرختها في حنجرتها .. ومرة اخرى طعن : تحت الثـــدي .. فتهدل الثدي مع خروج الحربة التي علق بها بعض فتات اللحم والعظــام الدقيقة والحليب الذي جمد في الثدي بعد ان لم يرضعه الطفل ..

ثم انهم واصلوا هجومهم بعد أن لفوا كوفياتهم حول انوفهــم كي لا تتسرب رائحة الموتى الى صدورهم .. ومضوا وامامهم حرابهـم المشهــرة ..

الحيـــة

قال حسنين الاعور ، وهو رجل يناهز الخمسين ، قصير القامة، خبيث بعض الشيء ، خاصة مـــع رجال الشرطة ومخاتير المخيــم ووجهائه ـ وكان يحدث صاحبه ، وهو صاحبـــــه من ايام البلاد ـ عبد الرحمن الشلوح :

ـ يا قرابة .. يا عيني .

هنا ضحك الشلوح فعرف حسنين ان الشلوح يضحك مـــن عينه العوراء .

فخرج عن الحديث قليلا ، وكان قد اسند ظهره الى الجـــدار الطيني المدهون بطلاء ابيض جيري .

ـ انت ابتضحك لاني باقولك يا عيني .. انا الي عين واحدة عشان هيك هالعين اغلى علي من كل شيء في هالدنيا ما عدا شرفي .. عيني الخربانة مش عيني .. اي نعم .. والله ما هي عيني ..
وكان الشلوح قد ابتلع ضحكته وتظاهر بانه يتثاءب ، قال :
ـ حاشى لله ان اضحك منك ..

لف حسنين سيكارة هيشي واشعلها بعود كبريت ، ثم وضــع العود المشتعل امام عينه السليمة ، ونفخ عليه ببطء الدخان الـذي كان قد ابتلعه في فمه وحنجرته ، قال :

ـ ليش ابتعتب على الناس .. عيب .. احنا حطينا الحية في عبنا .. واللي بيحط الحيــــة في عبه بدو يذوق الويل من نابهـــا أو سمهـــا ..

قـال الشلوح :

ـ اي والله عيب .. اللي بيحط الحيــة في عبه يستاهل

---

(١) من قصيدة « تهليلة الموت والشهادة » لتوفيق زياد .
(٢) من كتيب « قصة مستشفى الاشرفية » للدكتور محجوب .
(٣) نفس المصدر .
(٤) نفس المصدر .

ابراهيم برهوم

بشارة منتصف الليل

قطعت نصف الليل .
وها أنا أعدّ شعبي الكبير
نجمة فنجمة .
قطعت نصف الليل
ممتلئا بشارة
احج نحو الصبح .

أشيائي التي مضت
قد ثبّتت في القلب
شكلها الريشي .
لكنني بلفتـــة
أزيحها
ادق فوق الارض ،
ناظريّ للامام .

وانني آتيك
ساعدا مجروحة
ومهجة تمزقت بطول الحزن .
وشامخا
ممتلئا بشارة
قطعت نصف الليل .

* * *

سيّان ،
يذهبون للنسيان .
يسمعون قلبهم في الدقة الاخيرة .
لكنما
تمرّ في الهواء
ـ كفيمة ـ جلالة الاشياء
يحسونها ولا يعون .

« سيّان »
ليس مثل شيخ
وليس مثل طفـل تمّحي من صدره
الاحزان
« سيّان » مثل سيف .

وهادئا
يمرّ في الحقول صوتهم
للموت .
والموت نحو الصبح .

* * *

ها أنت قد ودعتهم
ولا ينوء في مسار الضوء حزن .
جامدة عيونهم
وهذه عيناك .
ها أنت تسمع الخبر
وعندما يجنّ نصف الليل
تعدّهم في القلب نجمتين
وفي سلالك التي وعدتها الاطفال
قمحتين .

* * *

ببهجة أعدّ هذا الحزن
وكلما يزيد واحدا أقول
قد قلّ واحد
بلفتة
أشيائي التي مضت
ازيحها .

* * *

دقيقة دقيقة ،
وحينما اطل من شقوق ظلمتي
الى مكان القلب
يشدّني اتساع حدقتي طفل
براءة في الخبز
سلاسل من الاشياء عند كفّتي أم .

دقيقة دقيقة .
وواحدا فواحدا
يمرّ شعبي الفريب
في خيألهم خيال بيت .

ابراهيم برهوم

المـوت ..

ثم انهما ظلا صامتين يفكران في مشاكل هذه الدنيا .

الصحراء

ـ روح يمه .. الله يسهـــل عليك .. ان شاء الله انشوف وجهك على خير .. روح الهي يجعلها قدامك بيضا ووراك بيضا ..

وضعت تحت ابطي الزوادة التي لفتهـــا لي أمي في قميص عتيق خلفه والدي ـ رحمة الله على روحه ـ . كانت والدتي قـــد قالت لي : ستظل ريحة زوادة امك وملابس ابوك اتشدك .. ومسيرها اتخيلك ترجع وما تنسى .

ـ وين يا شب .. امسافر ؟

تلفت الى الرجل بنظرة فيها تحفز واحتراس :

ـ نعم امسافر .. ليش ابتسال ؟

ـ لاني شغلتي اوصل المسافرين للمطارح اللي بدهم اياها .. باختصار انا شفير .

تطلعت اليه لاتاكد من انه لا يخفي شخصية محتال وراء ادعائه. انه رجل قصير ناصح الجسم ، هادىء الملامح .. لا يبدو عليه انـــه سائق سيارة ، ولكن مع ذلك فيه شيء عجيب ..

وجدتني أساله ولم أكن قد قررت السفر معه بعد :

ـ وين الركاب اللي معك ؟

تهلل وجهه وفرك يديه وقال بسرعة وثقة :

ـ جاهزين .. هيهم في القهوة .. اذا ناوي على السفر خليني اناديهم ونتكل على الله ..

ثم انهم اتكلوا على الله .. ومشت السيارة بهدوء ومهابة فـي البداية ثم انطلقت بسرعة جنونية .

قال : نسينا ان نحضر برميـــل الماء .. الحرارة ارتفعت .. مش ممكن تستمر .. الله يلعن السرعة .

قالت الفتاة : ما العمل ؟

قال السائق : اوكمان البنزين ما بيكفي ايوصلنا كم كيلومتر .. يعني اتورطنا .. وفي الصحراء ما حد بتعرف على حد .. اللهـــم اسالك يا نفسي ..

بلا وعي صرخت : يعني هيك ؟

ـ اخرس .. خلينا انفكر احنا والاخ السائق .. هو من دمك ولحمك ما راح يتخلى عنك .

قال السائق : يا اخ لازم تنتظر هنا في السيارة حتى انروح ونرجـع ..

انتظر كم ساعة بس .. الصحراء من كل جانب .. راحـــوا وخلوني هنا وحدي .. اخذت اتشمم رائحة القميص والزوادة ولكن الليل جاء .. وامتلا قلبي بالرهبة والاحساس بالوحدة .

دمشق

عصام ترشحاني

عن الحب والموت والانتماء

(١) ★ الطريق الى الجلجلة ★

— ١ —

هزهم ايها الصوت ،
هذي اماسي الجفاف
تنذر الارض والعاشقين
هزهم وابدا القصف ،
هذا زمان حرون ...
يشرب الان نخب انطفاء المطر
واشتعال الجنون ...

— ٢ —

انه الرعب يا اصدقاء ..
يملأ الغربة الساكتة
مقبلا ، مدبرا
في الوجوه ..
يرسم اللوحة الباهتة ...

— ٣ —

يبدا الجرح بينكم ..
رقصة الحب ، والحرب
والاشتهاء ..
يترك الجرح اعضاءه ...
فاتحا بيننا ..
فسحة الانتماء ...

— ٤ —

للمسافات لون المناديل
والحزن والانتظار ...
للمسافات لون الشقاء الجميل
وطعم الخطر ...
وانا بينها ..
داخل ، خارج
ودمي ينتظر ...

— ٥ —

في الطريقَ الرمادي للآخرين
هذه الارض استفزت عريها
فاجأته التماثيل بالمقصلة ..
فارتمى صاعدا ...
ينهب الموت للثورة المقبلة ..

— ٦ —

في الطريق الترابي للحب ،
والصوت ، والذاكرة ..
مد لي زنده ...
مد لي قلبه ..
واختفى مسرعا
يغلق المقبرة ...

— ٧ —

جئتني .. تصعد الجلجلة ..
جئتني مقبلة ..
في التراب الذي
عانق الدم والقنبلة
....

(٢) ★ عندما يصبح الغناء .. حديقة ★

ها انا ...
في غرفة الليل اداري
شهوة القتل وحيدا
واناديي ..
يا طيور البحر هاتي
للذي يحلم بالهتك .. علامة ..
جسدي .. صار حريقا ..
يتشهى مطر الويل ،
وراسي ..
صار غابة ..
ضج في خلوته الياس ،
فغنى ..
للصدى القادم من صور
القهامة ..

★★★

واستشاطت ..
عندما انشق القمر ..
ومضى راسي
الى مسقطه ...
واستعار الليل اهداب
الخطر ...
هكذا الحالم يستدعي اشتعال
الثلج ،
والريح وغابات المطر ...
هكذا ...
باسم الذي ..
جمع بين النار والشهوة احلم ..
باسم من وقع اسمه ،
فوق اوراق الالم ..
ان يجوع الكون ، او
يغرق في السيل .. الندم ..

★★★

عندما يقتلع الموت جذور الامكنة
ويصلي ..
لركام الذاكرة ..
تستقيل الازمنة ..
يحفر التاريخ راسه ..
ثم « يغدو مقبرة »
هكذا احلم بالهدم لابني
ما يسمى الاخرة ...
اجمع الصوت الى الصوت ،
اضيء العمق ،
والخصر ،
وراس الدائرة ..
اوقظ الشهوة في البحر ،
اغطي الارض ،
بالحب وملح المغفرة ...
امنع الوقت عيونا
ومرايا وادعة ...
هكذا الحلم .. يغني
حينما يبصر وجه الشمس ،
يزهو ..
في الجهات الاربعة ..

(فلسطين — ترشيحا)

نواف ابو الهيجاء

الباب السابع

مقدمــــة :

جلس الشاطر محمد في القصر الكبير مفكرا . كل شيء هنــــا متيسر ومريح . شيء واحد كان يثقل عليه . لماذا قال له العملاق : الابواب الستة هذه يمكن لك ان تفتحها . اما الباب السابع فمحظور عليك فتحه . لماذا الباب السابع لا ؟ ماذا تضم الغرف السبع المذكورة ؟ نهض من مكانه . كان يحلم بعصير الزهور الذي سيشفي الاميــرة الحسناء التي احبها ، والتي من اجلها خاض كل الصعاب واجتــاز العقبات . ها هو اليوم التقى بالعملاق الضخم الذي سيوصله الــى الزهور . قالوا له لا يمكن ان تصل الزهور تلك الا بعد مقابلة العملاق والمكوث عنده ثلاث ليال . كثيرون سبقوه الى المحاولة لكن أحدا منهم لم يعد . لقد لاقوا حتفهم . وصل الى البــاب الاول . لم يتردد . فتحه . هاله ما رأى . غرفة متسعة جدا ، فيها مائدة طويلة صفــت عليها عشرات من الاواني المملوءة بأصناف الفواكه واطايب الطعــام ، والشراب . كان الطعام ساخنا . بخاره ما زال يتطاير من الصحون . عجب . من اين جاء هذا الطعام ؟ الان ؟ تقدم من المائدة تناول تفاحة. حين تذوقها لم يصدق طعمها . انها أحلى من الشهد . لكنــه كــان يفكر في الغرف الاخرى . هكذا انسل من الغرفة الاولى واغلقها ثم اتجه الى الباب الثاني . فتحه . وقعت عيناه على غرفة كبيرة تعج باحلى انواع الالبسة . الصوف والحرير ، الوان لم يرها في الحــلم . تحسس بيده الحرير الناعم . ارتعشت كفه وهي تنزلق على القماش . خرج من الثانية الى الثالثة . ما ان فتح الباب حتى شهق . في وسط الغرفة كانت نافورة ماء ، لا ليست نافورة ماء . لم يكن هذا الــذي يتدفق ماء . لونه ذهبي ، كأنه يحمل الشمس مذابة . اقترب مندهشا. مد احد أصابعه وغمسه في البركة . حين اخرجه كان لونه ذهبيا مشعا. حاول أن يمسح الماء المذهب لكنه لم يـــذهب . يا الهي ، من اين للعملاق كل هذا ؟ خرج من الغرفة الثالثة وفتح باب الغرفة الرابعة . لم تكن غرفة . كانت حديقة كبيرة غناء . سمع فيها تغريـد الطيور ، وعبأت روائح الزهور خياشيمه . استنشق الهواء . كان العبير أخاذا ساحرا . كحل عينيه بمنظر الورد الذي كان يوشي أذيال الحديقة ، وسكن قسمه الاكبر قلبها المتسع . أتاه صــوت الشحرور ، وارهف أذنيه ليصغي الى تغريد الحسون ... ولم يصدق ما رأته عيناه مرة اخرى . كر الى الغرفة الخامسة وفتح بابها . ما ان سقط الضيــاء على الغرفة حتى انبهرت عيناه من ضوء ساطع شع في وسط الغرفة . أدرك انه امام منجم من الماس . حين أغلق الباب بهت الضوء ، ثم رأى كالحالم كومة هائلة من قطع مثل الفحم . حين غادر الغرفة شعر بدوار. ما هذا ؟ ما الذي يجري هنا ؟ لم كل هذا ؟ من يأتي الى هذا المكــان ويرى كل هذا فانه لن يفكر في مغادرته قط . لنفتح الباب السادس . فتحه فوقعت عيناه على ثلاثة جياد بيضاء بلون القطن . صهلت حيـن رأته . هذه الجياد الاصيلة أمر بعث البهجة الى قلبه . الماء والخضراء والجياد والطعام والملبس . ماذا بقي ؟ ترى ماذا تضم الغرفة السابعة ؟ ماذا تضم يا شاطر محمد ؟ العمــــلاق قال اياك والسابعة . ايــاك والسابعة . ماذا يخفي في السابعة ؟ تقدم من الباب بحذر . قرب اذنه واصغى . لم يسمع شيئا . مد أنفه ناحية الباب . لم يشم ألا رائحــة الخشب . قرب يده من الاكرة . ارتعشت قليلا قبل ان تلمسهــــا . كانت ألاكرة باردة كالموت . قبض عليها بهدوء غريب . أدارها . خيل اليه انه سمع صوتا غريبا . أرهف السمع لكنه لم يسمع شيئــا . أدار الاكرة مرة اخرى ، ثم دفع الباب بكل قوة . روائح الموت انهالت عليه تغمره ما ان أصبح الباب مشرعا . واندفع خفاش ضخم الحجــم يمرق من تحت ذراعه الايمن فأجفل . كان الظلام يغمر المكان ، وصوت أنين خافت يأتيه من احدى الزوايا . لم يتبين المكان ومصدر الصوت بادىء ذي بدء . شعر بأن قدميه تحاولان ان تتراجعا ، وهو الـــذي ما عرف الخذلان يوما ، فاقدم . فماذا رأى ؟)

١ ـ أهزوجة للولد العاق :

راحتاه تشققتا وهو ينقل الطين . كـان البناء ضخمـا . احــد التجار الكبار في البلد يريد أن يبني عمارة بخمسة طوابق . محمــد العبد الله كان عاطلا عن العمل . صرخ ابوه في وجهه :

ـ هناك من يريد بناء عمارة جديدة . انهم بحاجة الى عمال ، من زمن قلت لك انت لا تصلح الا « للطورية » ، وها قد جاء اليوم الذي تحمل فيه الطورية وتشتغل . تفضل . يلعن الساعة التي ولدت فيها. قال شهادة ثانوية قال . كان يجب ان تعمل صباغ احذية وتعلــــق الشهادة على الصندوق .

اتجه محمد العبد الله صبيحة اليوم التالي الى المكان . لم يجد صعوبة في العمل . حمل « الطورية » للمرة الاولى في حياته . ذاق مرارة الاجهاد . عندما عاد الى المخيم مساء ذلك اليوم ، وجد نفسه يخلد للنوم دونما عناء . ايقظتـــــه أمه مبكرا ، وكان الاجهاد ما زال مسيطرا عليه . يداه ، ذراعاه ، قدماه ، رجلاه ، وركز الم ضــاغط

في اسفل ظهره . حين خرج الى العمل كانت الشمس حادة . هز رأسه وغمغم :

ـ ساعدنا الله هذا اليوم .

راحتاه تشققتا . تجمع العمال في ظل السور الكبير ظهر ذلك اليوم . فتح كل منهم « زوادته » . فضّ ورقة الجريدة التي صرت امه بها طعام الغداء . وجد فيها بيضتين مسلوقتين ، وراس طماطم ، ورغيفين ، وخيارتين ، وقليلا من ملح الطعام . كان مسعود الى جانبه، نظر اليه ثم قال :

ـ أما سمعت الاخبار يا محمد ؟

ـ لا والله ، كنت تعبا أمس .

ـ يقولون ان عبد الناصر اصر على سحب قوات الطوارىء والامور خطيرة .

قال وهو يمضغ اول لقمة :

ـ يا شيخ . كله كلام .

ـ اذا قامت الحرب ؟

توقف محمد العبد الله عن تناول الطعام . صرخ في راسه صوت : صحيح والله . ماذا لو نشبت الحرب ؟ ماذا لو هجم اليهود علينا ؟

في ذلك المساء التقى بعلي السلطي وعدنان حيفاوي . تحدث الثلاثة بحدة عن احتمالات الحرب واستمعوا الى اذاعة صوت العرب. اعتصر الالم محمد العبد الله وهو يقول بصوت خافت :

ـ سنموت مثل الجرذان ، دون ان نستطيع الدفاع عن انفسنا وبيوتنا ..

وعندما عاد الى البيت أعلن مخاوفه تلك على مسامع ابيه واربعة من ضيوفه ، وكان بينهم عبد الرحمن السواعدة قريب رئيس مخفر المخيم . صرخ ابوه في وجهه وهو يتجه بعينيه الى السواعدة :

ـ ان قامت الحرب فالجيش هنا قادر على حمايتنا ودحر اسرائيل .

لكن محمد اصر على مخاوفه واتجه الى السواعدة يحدثه بحماس عن ضرورة توزيع السلاح على الناس . حين خرج الضيوف من البيت استوى ابوه واقفا وأخذ يزبد ويرعد :

ـ انت لست قد الحكومة . السواعدة هذا يقولون انه مباحث . كيف تتحدث امامه عن توزيع السلاح . ماذا لو الصق بك تهمة انك... انك شيوعي غدا ؟ يا اخي ابحث عن خبزتك . السياسة للناس الذين ظهورهم مسنودة . نحن (نور) . اقل هفوة ويذهب الواحد منا كشربة ماء . الله يسامحك .

في صبيحة اليوم التالي اتجه محمد العبد الله الى العمل . ما ان وصل حتى التقى رجلين كانا يقفان مع ثلاثة من العمال وهما يسألان عنه . قال :

ـ خير ان شاء الله .

ـ تفضل معنا الى المخفر .

في المخفر كان الرئيس يروح ويجيء وهو يضع يديه خلف ظهره . ما ان ادخلا عليه محمد العبد الله حتى زرع عينيه الغاضبتين فيه وأخذ يصرخ بأعلى صوته :

والله عال . هذا ما كان ينقص المملكة . واحد مثلك يموت جوعا كل يوم ويطالب بالسلاح . خذوه الى بيت خالته . قبل ان يجلس في البيت (آجروا) فيه قليلا .

٢ ـ الولد يحمل البارودة :

ـ لولا العيب لقلنا الحمد لله الذي صار الاحتلال حتى يطلقوا سراحك يا محمد .

هكذا استقبله ابوه يوم افرجوا عنه . كان حزيران قائلا ذلك العام . اضطر ابوه الى مغادرة الضفة الغربية مع من غادرها من الناس . وحين عبروا النهر للمرة الاولى رأى محمد الجسر المهشم من قذيفة طائرة . كان الناس يتراكضون فوق الجسر وهو محطم . ماء النهر ضحل ، والاثقال تحني ظهور الشيوخ والنساء . في «البقعة» استقرت العائلة مع آلاف غيرها . مرة اخرى عاد الى الخيمة .

جلس قدام الخيمة ذات مساء واخذ يفكر : ما العمل ؟ الشهادة الثانوية لا تعني شيئا . بدل المصيبة الواحدة صرنا بائنتين . والعائلة كلها من النساء والاطفال . علب السردين والبطانيات والخيمة الكبيرة. غدا ياتي الشتاء . كم يكره الشتاء . ابوه كان يقول :

ـ في البلاد كنا ندعو الله ان تمطر . المطر خير الا على المخيمات. استغفر الله العظيم . ماذا لو ان المطر يبتعد عن المخيمات .

نزل الى عمان مرات عديدة ولكنه في النهاية وجد عملا . مكتبة احد اقاربه كانت في حاجة الى من يوزع الصحف على المشتركين وينظف المكتبة ويعتني بها . هكذا اخذ يعمل . تردد الزبائن على المكتبة . لفت نظره احد الشباب . اسمه رشاد . كان يتردد كثيرا على المكتبة ، وكان ودودا ومحدثا لبقا . تغيب عن المكتبة على غير عادته . مضى شهران . كاد محمد العبد الله ينساه لولا انه فوجىء به صباح يوم يصافحه .

ـ اين انت يا اخي ؟

ـ في هذه الدنيا يا محمد ..

ـ الاخبار ممتازة . الفدائيون تحركوا من جديد .

قال رشاد :

ـ انت ما رأيك ؟

ـ بماذا ؟

ـ ان تعمل فدائيا .

ـ المكتبة علمتني الكثير . البندقية وحدها لا تكفي . يجب ان يكون وراءها دماغ .

ضحك رشاد بود ووضع يديه على كتف محمد :

ـ هذا رائع . اتفقنا اذن .

٣ ـ الولد يدافع عن الخيمة :

كان محمد العبد الله يرتدي المموه ويحمل (الكلاشن) ، وكان أيلول يقبل متسارعا على عمان . وصل لتوه الى القاعدة في الاغوار حين اخبره الرفيق (ابو رعد) انه مطلوب فورا الى عمان . استقل السيارة مع ستة رفاق اخرين . كان الغبار ما زال عالقا على ملابسهم. اتجه اليه الرفيق (همام) بالسؤال :

ـ رفيق « عدي » ـ وهو اسم محمد الحركي ـ هل علمت لماذا طلبتنا القيادة ؟

هز راسه نفيا ، ثم قال :

ـ سنعرف حالا . الجو مشحون منذ شباط كما تعرف . السلطة تحضر لجولة كبيرة معنا .

كانت يده تقبض على اخمص البندقية بشدة . مد اليها يده الاخرى كانه يحتضنها . كانت السيارة تمر من امام مخيم البقعة . ود لو يستطيع ان يتوقف قليلا ليرى أهله . منذ شهر لم يرهم . كيف هم ؟ للمرة الاولى هزه الشوق الى ابيه ، الى كلماته ، حتى ما كان منها حادا وجارحا . تشوق الى قبلة امه التي كانت تطبعها على وجنته وهي تبتهل : « الله يحميك ويحمي كل الشباب » .

لم يكن قبول ابيه لكونه فدائيا سهلا . لكنه استسلم امـــام الامر الواقع ، وازدادت قناعته حين ذكرته زوجه بأيام السبعة واربعين حين كان هو يقاتل . حين وصلت السيارة الى مقر القيادة ترجـلوا منها ودخلوا مسرعين . لم يكن الجو في عمان طبيعيا . الفدائيـــون منتشرون في كل مكان . شيء خطير تنبيء عنه الوجوه والنظــرات والحركـات .

ــ استنفار .

قالها عضو القيادة موجها حديثه الى محمد ورفاقه . ثـــم استـــانف :

ــ انت والمجموعة تذهبون الى (الاشرفية) . ستصلكم التعليمات تباعا . تحاشوا التحرش بالجيش .

ما ان وصلوا الاشرفية حتى بدأ اطلاق النار في اماكن متفرقـــة من عمان . بدأ السواد يزحف على المخيمات والبيوت والشوارع . اتخذت المجموعة وضعا قتاليا فور وصولها (الاشرفية) . كانت زغاريد النساء تمتزج بروائح البارود وباصوات الانفجارات والعويل و ... الدخان .

٤ ــ الابواب :

كان الجو مشحونا هذه المرة . محمد العبد الله في سورة غضب عارمة . تحدث الرفاق كلهم وكان صدره يمتلىء بالغضب . لم تجمعت الكلمات لتخرج دفعة واحدة مثل الرصاصة :

ــ اسمعوا ايها الرفاق . ممنوع الدخول من الهضبة ، فهمنا . ممنوع الدخول من الاغوار ، فهمنا . ممنوع الدخـــــول من سيناء ، فهمنا . الآن ممنوع الدخول من جنوب لبنان . اقول جدلا فهمنـــا . شيء واحد لم اعد افهمه .

اتجه بعينيه للمرة الاولى الى رشاد الذي كان واجما طـــوال الجلسة وصامتا :

ــ شيء واحد يا رفيق .. يا رشاد . لماذا حملنا السلاح وتركنا البيوت ؟ لماذا الشهداء اذن ؟ لماذا كل التضحيات التي قدمنـــاها ؟ اكل هذا كان من اجل (الحقوق المشروعة) ؟ اين الشعـــارات الاولى للثورة ؟ التحرير الكامل للتراب الفلسطيني . يا عيني . تحسبـــون الناس فقدت الذاكرة . انا لم افقد الذاكرة بعد ولله الحمد . تقولون تكتيك وستراتيجية . نحن نمسح ما خطه غيرنا بالدم بدعاوى التكتيك والستراتيجية . ثقوا انني افضـــــل الموت على ان يعدي انـــى (الاخ كيسنجر) . وليكن معلوما لديكم انني سأقطع اليد التي ستمتد الى الاخ المذكور من اجل ان تستسلم .

قال هذا باعلى صوته ثم انسحب من المكان . هرع خلفه رشاد وثلاثة رفاق آخرين . قبل ساعات كانت الطائرات الاسرائيلية تحـــوم في سماء بعض القرى الجنوبية . نظر الى السماء . سحب بعيــده تقترب ... تمتزج بعضها ببعض . تتجمع تدنو من الجنوب . احس بالاقدام تقترب من خلفه . نظر . كان رشاد هادئا . وكان الرفـــاق الثلاثة يقفون صامتين . اغرورقت عيناه بالدمع فجأة . شعر بهمـــا تحرقانه . اشاح ببصره عنهم واخذ يرعى السحب بعينين زائغتيـــن . سمع صوت رشاد الهادىء القريب من قلبه :

ــ رفيق « عدي » . كنت الرفيق عدي وستبقى الرفيق عدي . ظاهرة صحية ان تتواجد افكار وآراء مختلفة في تنظيم ثوري . كـــل الثورات في العالم مرت بهذه التجربة . انا معك في كل ما قلـــت . والسلاح الذي حملناه لن نلقيه قبل ان تتحقق الشعارات والامال التي دعتنا الى حمله .

آنذاك التفت محمد اليه متسائلا :

ــ اذن ؟

ــ ابق في الصفوف وناضل . كن ايجابيا .

ــ وانت ؟

ــ انا معك . والرفاق سميح وناظم ونايف ، رعد وعبـــود وهمام ... كلنا معك .

نظر الى الوجوه التي امامه . الشعر الكثيف الاسود ، والبريق في العيون . اتجه الى السماء . السحب تتكاثف . واللون يصبـــغ قاتما كلما اندمجت سحابة باخرى . رأى نفسه في المخفـــر وهـــم يضربونـــه :

ــ تريد السلاح يا ... ابن ال ...

خاتمـــة :

(كانت امرأة عارية معلقة من شعرها بسقف الغرفة في احدى الزوايا . اغمض عينيه لكنه سمع صوتها :

ــ ما الذي جاء بك الى هنا ؟ انت الاخر ضحية من ضحايا الاميرة ؟

نظر الى الارض وتساءل :

ــ من انت ؟

سمع صوتها الضعيف :

ــ انا الاميرة .

تملكه الفزع مما سمع :

ــ ماذا تقولين ؟ انت الاميرة .

ــ اجل يا شاطر محمد . انا الاميرة . والتي شاهدتها في القصر شبيهة لي ارسلها العملاق هناك . انها شقيقة العملاق . العمـــلاق يتغذى على لحوم الناس . انا الاميرة ولست مريضة . المرض حجـــة من اجل ان يأتي الفرسان الى هنا ... هكذا يقتلهم ويتغذى عـــلى دمائهم واجسادهم .

ــ غير معقول . غير معقول .

ــ انظر الى وجهي اذن . انظر .

رفع عينيه بحذر وخوف . كان كمن يحلم . نظر اليها فهاله ما اكتشف . ضرب على صدره بيديه ، وهرع نحوها .

ــ أيتها الحبيبة .

ــ قبل ان تفك وثاقي يجب ان تقتل العملاق . والعملاق لا يقتله الا شيء واحد .

تساءل في لهفة :

ــ ما هو ؟

قالت متقطعة الانفاس متعبة :

ــ في جدار الغرفة الاولى باب سري يوصل الى سيف كبير . احضره واضربه مرة واحدة . مرة واحدة يا شاطر محمد .

ــ ولماذا مرة واحدة فقط ؟

ــ لانك ان ضربته ثانية يعيش من جديد . يبرأ من الموت .

ــ لافك وثاقك اولا .

ــ ما ان تفك وثاقي حتى يكون هنا ليقتلك كما فعل بالاخرين) .

الكويت

مؤيد البحش

توقيعات

الى اخي ناجي علوش

انهمري الآن على صدري
انهمري الآن ...
انهمري حملا .. ذئبا .. مشنقة..
جسداً يبلعني ...
نعشا يرفضني ...

قبرا يستاجر جسدي السرّي
ولحمي الممهور بأسماء الحجاج
الحسنى والخلفاء
ووجهي المعلن في المنفى المحتل ...
خارطة تبحث عن وطن ... منفى
سري للفقراء
فانهمري الآن عليّ امراة ترحمني..
وتعلمني الاسماء
وتطعنني في الظهر ...
فأنا صدري مستعمرة للحب ..
وظهري مقصلة للخلفاء
فانهمري الآن على صدري ...
انصهري فوقي بحر دماء
فالليلة أطفيء نيراني
اشهر احزاني ...
اعلن الغاء طقوس الموت اليومي
واطرد كل السحرة من ذاكرة الحزن
العربي
واعلن الغاء مراسيم الدفن ...
واستحضر ارواح الشهداء ...
وأبدأ طوفاني ..
أمتد من القرن الاول للهجرة ..
حتى أقبية القرن العشرين
اطارد وجه الحجاج الثقفي ...
« افادت هند ابي بكر ... »
ان الحجاج تقمص وجه القسّام
ودقّ طبول صلاح الدين ...

وكان ابو ذر يحمل منفاه .. ورائحة
الثوره
يتهم بتحريض الفقراء على الجوع..
الوصايا العشر ..
وتعرية الخلفاء ..
وبتوقيع حجّاجي ..
يصادر منفاه ..
ويسجن دون مراعاة طقوس القمع
الهمجي ...

وعرف الغاب
فانهمري مطرقة وحراب
واكتبي قبرا ان شئت ..
او انشرحي مطلق ...
فهذا زمن الحيض الرجعي ..
واجهزة القمع الشرعية ...
والعرّاب ...
وبدو الحجاج الثقفي ...
وعرف الغاب

* * *

انهمري الآن على صدري ...
وانهاري الآن عليّ سماء
انهمري الآن ...
فالليلة ابدأ طوفاني ..
اعلن عصياني ...
اعلن حيفا جزءا من ارض الكوفة
لا تدخلها صعاليك الملك .. وبدو
الحجاج الثقفي
أعلن ان الثورة تبدأ من حيفا
تمتد من الوطن المحتل ..
الى المنفى المحتل ..

الى العقل المحتل بتوقيعات الخلفاء
واسماء الحجاج الحسنى ...
توقيع حجاجيّ أعلن في المنفى الاول
« ان عدتم عدنا .... »
عادوا ...
اعلنا الهجره
للمنفى الثاني للثوره
فانهمري قبل الهجرة من هذا المنفى
المحتل ..
الى منفى يحتل بتوقيع آخر
فانهمري الآن على صدري
انهمري الآن ...
انهمري قبرا .. نعشا .. كفنا ..
انهمري شيئا من وطني
فأنا أرفض كفنا لا يحمل وشم الحزن
العربي ..
والوان الكوفيه
أرفض نعشا يحمله ..
قبرا محتلا يحرسه بدو الحجاج
الثقفي
وذئاب المنفى ...
فانهمري الآن على صدري
وانصهري فوقي بحر دماء
انهمري حيفا ...
تبلعني .. تسحقني .. تصهرني..
تستعمر حزني.. اسمي..لحمي..
وجهي ..
جسدي السرّي
وتعلن صدري مستعمرة للحب ..
وعاصمة للفقراء
وظهري مقصلة للخلفاء ...
توقيع :
الليلة أبدأ طوفاني

فاروق وادي

طريق آخر الى البحر

لم تكن القدس غريبة ، ولم اكن غريبا ، لكن عمتي قالت :
ـ « اياك ان تتأخر » .

كتبت لها ، رجوتها ، ارجوك يا عمتي ان تبعثي لي بتصريح زيارة .. اموت اشتياقا اليك واتحرق لرؤيتك .(كنت كاذبا . لم يكن شوقي الا لرؤية البحر).

اضافت بلهجة تنم عن حرص شديد :
ـ « احمل تصريحك معك ، يمكن ان يسألوك » .

* * *

نهارا كاملا ، منسوجا بخيوط عنكبوت ، سلخته امس وانا اقف على الجسر . كانت الحرارة شديدة . تقصف وجهي تحت الاشعة الحارقة وتعب الانتظار . حشرت جسدي بين مئات الاجساد .سبحت في العرق النازف من جلدي وجلد الاخرين . ثمة شوق كان يدفعنا للخلاص من قسوة الدقائق . ملاحقين بالاصوات الرادعة ، كنا نتقدم ببطء .. انتظموا . ارجع يا ابن الكلب . ارجع يا ابن الش .. انتظم .

في غرفة صغيرة ضيقة ، ذات بابين متوازيين ، نفضت جيوبي ووضعت اشيائي على الطاولة ،ثم طلبوا الي ان اخلع كل ملابسي.

كنت اود ان اقول شيئا ،ان ارفض ، لكنني خلعتها . كان وجهي ملطخا بحمرة قانية وانا اقف عاريا ، وتضاءلت عندما رأيت اعضائي الداخلية منكمشة وشديدة الزرقة . تذكرت انني قادم لارى البحر ، فامتلأت شعورا بالمداواة للرغبة التي جذبتني الى الوقوف في النقطة الحمقاء .

فتشوا ثقوب الجسد ، ثم طلبوا الي ان ارتدي ملابسي .لبست، ثم خرجت من الباب الاخر .
« أهلا بكم في اسرائيل » .

وفتاة تبتسم تحت الكلمات ، على غلاف كراسة تناولتها من رجل، في داخلها صور لمدن عرفتها واخرى حلمت بها .

* * *

ـ « لا تذهب وحدك الى القدس اليهودية ، تضيع » .
ـ « اطمئني ، لن اذهب » .

قلت لعمتي ، ثم اندفعت في العروق الداخلية العتيقة للقدس. كانت ما تزال تنبض بظلمتها المهيبة ، وكانت الشمس تسقط على الارض عبر الشقوق الضيقة للطرقات المسقوفة ، وبشيء من الفرح الخفي ، كنت احاول الامساك بحزمة الضوء والغبار الساقطة كالاعمدة النارية ، ثم اعود لانتسم تلك الرائحة الحارة للمدينة .. الرائحة الاليفة ذاتها ،التي افتقدتها منذ اليوم الذي افتقدت فيه الالوان صبغتها .. عندما استيقظت القدس : وكانت الاشياء قد تراجعت الى الوراء مخلفة وراءها جثثا كثيرة ووجوها ذاهلة ـ يومها ، قلت للقدس ابتعدي .. اخرجي من جلدك واهربي .. كنت بلا صوت ..ضاع صوتي في ضجيج النحاس وصخب الاحذية الثقيلة .

لكن القدس ظلت واقفة في ذات المكان ، وابتعدت انا .
منحت وجهي للشرق ، خاسرا حلما تيقظ فيّ كطفل جائع .كنت احلم باللحظة المنتظرة واقول انها جاءت ، وانني اخيرا ، سوف ارى البحر .

* * *

اجتاز الشوارع ، اعبر الطرقات ، فيغمرني الاحساس بالالفة مع الاشياء . لم تكن القدس غريبة ، ولم اكن غريبا ، لكن شيئا ما، غامضا ، كالحزن السري ، كان ينتشر في الافق ويعبر جلدي ، فينكمش جسدي ، يتجمع ، وافتقد يدا مندأة تمسح ذلك الشيء عن وجه المدينة .

لم تكن رائحة القدس غريبة ، وكل شيء لم يكن الا كما تركته ، لكن الشيء الذي اجهله ، المنتشر في افق المدينة ، كان كالماء والرماد، يهبط في جسدي ، يأخذ مساره في الدم والعروق ، ويسرق من وجه القدس بهجة الاحتفال .



اتوقف عند بوابة البحر . كنت اسميها بوابة البحر .

وكنت طفلا كثير التساؤل :

ـ « من اين الطريق الى البحر ؟ » .

فيقولـون :

ـ « من باب الخليل » .

اذن ،هي بوابة البحر . وانتشي بلذة الاكتشاف .اركض والاطفال، تلعب في الساحة المنتشرة امام الباب . باب الخليل كان مغلقا ، ثقيلا، وصدئا ، «رصعا بمسامير كثيرة وكبيرة ، والى جانبه كان يقف الشرطي ذو الخوذة المدببة، ، يزجرنا في لحظة الاقتراب . تجلس متعبين ،نضع الكرة الى جانبنا . نعطي ظهرنـا لحائط قديم ، ونقدم عيوننـا للبوابـة المغلقة وللسور الذي يزنر وسط المدينة . نرسم في خيالاتنا طريقـا طويلا ورحبا ، يمتد من خلف الباب ليصل الى شاطيء البحر . ننحت اشكـالا رهيبة للوجوه التي تسرق البحر .

ـ « امي ، كيف هم اليهود ؟» .

ـ « ناس .. مثلنـا » .

لم اصدق . شيء ما في داخل الطفل لم يكن يصدق .

« ـ ولماذا عندهم البحر . هل البحر لا يتسع للجميع ؟ »،

تقف واجمة ، عاجزة عن التوصل الى اجابة .

اجلس والاطفال ، نراقب الشرطي طويلا . عندما رايته يغيب، قذفت الكرة ورائي . التقطها صديقي وخلته يلاحقني بعينيه .وباندفاع الرغبة الحادة ، ركضت نحـو الباب . بحثت عن ثقب في الباب ، او ثغرة في الحائط الحجري العتيق ، لكنني عدت بعد قليل الى الاصدقاء ووجهي رايـة منكسة . لو وجدت ثقبا صغيرا لرميت عيوني من خلاله ورأيتهم .. ولرأيت الطريق الى البحر .

ـ « ناس .. مثلنا » .

قالت امي عندمـا سألتها مرة اخرى ، ولم اشا ان اصدق .لكنها ايضـا ظلت صامتة عندما قلت لها :

ـ « اليس البحر كبيرا ويتسع للجميع ؟ » .

★ ★ ★

فيض الوجوه الغريبة يتدفق عبر البوابة زاحفـا الى الجـزء الشرقـي .

وقفت . الحنين الى البحر يجذبني ، والوجوه التي تقت لرؤيتها برغبة الطفل في داخلي تملأ الساحة ، وما زالت ، موجا عارمـا يتدفق عبر البوابة ، ويرتطم بصخرة القلب .

فكرت بالتراجع ، لكـن الحنين الى البحر شدني للعبور .

كنت ادخل البوابة عابرا الى الضفة الاخرى من المدينة ، تجرني خطوات مسكونة بالتردد والحيرة . وبنظرة مطوّفة ، احتويت المكان، فكنت ارى هذه القدس للمرة الاولى .

نثرت خطواتي على طريق يمتد امامي . سرت طويـلا ، ومرات عديدة ، تحسست تصريـح الزيارة .

توقفت .

لم يكن الطريق الذي مشيته يحمل ملامح طريق البحرالذي رسمته في ذاكرتـي من قبـل .

وكان المساء يهبط .

بدا سقف السماء منخفضا ، يهبط هو الاخر مع المساء ، علـى صدري . تذكرت وقفتي عاريـا في النقطـة الحمقاء ، فازداد احساسي بالمهانة ، وخطـر ببالـي في تلك اللحظـة ان طريق البحر لا يمكـن ان يبدأ من تلـك النقطـة .

كانت خطواتي قد بدات تخلف وراءها شواظا ناريـا بلون الشفق، وانـا اعبـر البوابة عائدا الى القدس الشرقية .

لم تكـن القدس غريبة ، ولم اكـن غريبا ، لكنني كنت حريصا على حمل تصريح الزيارة .

قالت عمتي وهي تستقبلني على عتبة البيت :

ـ « هل رأيت القدس تغيرت ؟» .

لم اجب ، وكنت ما ازال افكر في الطريق الاخر .. المؤدي الى البحـر .

بيـروت

ربعي المدهون

اعتقال ذاكرة مواطن

وحدها كانت البناية ... « عندما سقطت من الشرفة ضحكة لعوب ، وصفعت وجهه بقسوة ، فاغتسل في وهج غضب اجتاحه سريعا ، قفز الى الرصيف الآخر ، لم وجد نفسه ينتصب بالباب :

عارية تماما في السرير ، فيما عدا أجزاء من جسدها كانت تختفي للحظات ، عندما تمر يد الجندي ، وتتركه بصمات واضحة عليها ... ثم هوت يده بقوة . فاهتز البيت تحت ارتعاش صرخاتهما. وفجأة ، ران صمت مخيف ، اذ خمدت أنفاسهما ، كانت يده لا تزال تقبض على السكين ، ثلاث طعنات او اكثر ، لا يذكر ، وكل ما يعرفه ، انه ألقى بجثة العشيق ارضا ، ثم استدار نحوها واخذ يقطع ساقها اليمنى عند نهايتها قبل ان يحيله الى خيوط لحمية ممزقة .

— ١ —

وحدها كانت البناية تقف ، زواياها الاربع تعلقت باعناق الارصفة تماما كما فعلت قدماي في ذلك الوقت . كان الشارع صامتا على غير عادته ، وقد اختفت منه الضحكات التي اعتادت الشرفات تبادلها في مثل هذا الوقت ، ولم يكن الليل قد تسلل بعد ، غير ان نسمة رطبة ، عبرت الشارع خلسة ، عادت بعد قليل تحمل بردا ملحوظا ، ثم .. لا ادري لماذا تحولت الى موجات صقيع متتالية ! وفي الحال شددت طرفي معطفي الاسود الى صدري جيدا ووقفت انتظر . وفجأة تساقط مطر غزير على رأسي ، وسبح بين شعيراته قبل ان يغادر اطرافها الى وجهي ، ويتسلل باردا ليستقر تحت ياقة قميصي الابيض . « سقطت اكف ثلاث على جسده من أعلى ، اثنتان تعلقتا بكتفيه ، وتشبثت أصابع الثالثة بياقة قميصه من الخلف ، وسمع صوتا هامسا :

— لا تتحرك !!

رفع عينيه سريعا الى اعلى ، شاهد ابتسامة تموت على شفتي زوجته التي ما ان لمحته في تلك اللحظة ، حتى تراجعت مذعورة . وفي لحظة سريعة غامضة ، تلاشت الاشياء من حوله » . خطر لي ان اقطع الطريق الى الجهة المقابلة ، انزلت احدى قدمي من الرصيف ، لمست الماء وقد غطى وجه الطريق ، أوشكت على نقل القدم الاخرى ، غير اني تراجعت ، عندما انزلقت عجلات سيارة مرت بسرعة ، ورشقتني بالماء المتسخ . عدت لاتقدم من جديد ، فتبينت انها تركت وراءها ساقا بيضاء دامية . خطوت بضع خطوات نحوها ، واخذت قدماي تغوصان في الماء الموحل ، حتى صار يتسلق اطراف سروالي ، ويعبر جسدي ممتزجا برعشة باردة ... واصلت التقدم باهتمام حتى صرت على بعد خطوتين من الساق ، وعندما توقفت لاحدق فيها ، شاهدت بوضوح ، خيوط دم تسبح نحوي ، تراجعت الى الوراء ، غير انها تابعت تقدمها ، وصعدت حذائي ، ولامست اطراف سروالي . « ثم افاق من غيوم تفكير اجتاح سماء رؤيته ، عندما صحا تماما من نوبة ألم غمرت نفسه للحظات . تحسس ملابسه باطراف أصابعه فالفاها جافة تماما ، وعندما نظر الى حذائه ، لم يعثر للدم على اثر ، رفع كفه اليمنى الى جبهته ، ثم هبط بها برفق وتحسس ملامحه ، الى ان استقرت كفه اسفل عنقه ، فتلمست اصابعه حبات عرق لزجة كانت تستقر هادئة تحت ياقة قميصه . جال ببصره فيما حوله ، كانت ثمة غرفة صغيرة ، يقبع في احد اركانها ، ومن حوله تجمعت ادوات مختلفة ، شبيهة بتلك التي تعلق على جدران المسالخ ، قال في نفسه : اذن ستبدأ الجولة الاولى بعد قليل !

— ٢ —

ضوء غبي قاسي سقط في عيني . صراخات امرأة يعتصرها الم عبرت اذني ، سمعتها تتردد في اعماقي بوضوح... ايقنت انها صرخات امرأة بترت ساقها للتو . (نظرت مرة ثانية الى الارض المكسوة بمياه الامطار ، شاهدت اللحم ممزقا في خيوط متعرجة ، يتدفق الدم من نهاياتها بلا توقف . رفعت راسي الى اعلى ، شيء ما هبط على جسدي ، ومن جديد صمت عن الرؤيا ، وعن الحركة ايضا) .

« وافاق على يد تهزه بعنف ثم تبتعد ، ودخل المحقق ، وهو ضابط شاب في مقتبل العمر ، اسمر الوجه ، بدوي الملامح ، قال :

— ما اسمك ؟

— يونس ... يو..نس ، عبد الله..تاح شـ شـ شـ حاته .

— مهنتك ؟

— عا ... مل

— أيـن ؟

ـ قلت ذلك ، في العادتي الاولى ! »

« وذكرت يا سيدي ، انني رجـــل اعشق الضحكة العابرة ، والمقيمة على الشفاه ، والراجفة ، والواثقة ، والوجلة ، والهادئـة ، والباردة ، والدافئة ، والاعتباطية ، والتي خطط لهـــا من قبل ، والنزيهة ، والمخادعة ، والتي تاتي دون قصد ، وكل ابتسامة تؤكـد لي ... » فهل تعفيني من التكرار ؟!

ـ اذن قل لي ! (رفعت راسي نحوه) ما هي علاقتك بمحمـود خالد السوافيري ؟

ـ صديق !

ابتسم وهو يهز راسه ، وكذا فعل الجنود الذين احـاطوا به ، وكانوا جميعا من رجالات السجون .« ومضت فترة صمت قصيـرة ، لم يسالني خلالها ، وبدا لي وكانه يبحث عنمدخل اخر لاستجوابي » ، وتواردت على خاطره افكار شتى وتدفقت في حرارة وعنف .

ـ ٣ ـ

محمود خالد السوافيري

وقف محمود في نفس المكان الـــــذي وقف فيه يونس قبيـل اعتقاله . وضع اصبعين في فمه ، واطلق صفيرا حـادا . (ابتسم له يونس ولوح بيده ، وكانت زوجته تقف الى جانبه في الشرفـة ، وبعد لحظات استدار يونس وزوجته ، واختفيا داخل البيت ، حيث بقيت الزوجة ، بينما هبط يونس لمقابلة صديقه على الرصيف فـي مواجهة البناية ، وعندما تم ذلك نظرا معا الى الزوجة ، وكانت قـد عادت واطلت من الشرفة ، فوجداها تلوح بيدها مرحة) غير ان احدا لم يطل ، وبقيت الشرفة فارغة ، فكرر ذلك مرة اخرى دون جدوى . (شيء ما قد وقع !) قالها في ذاته ، وانطلق يركض نحـو البيت ، دخل البناية ، وارتقى السلالم باقدام لاهثة ، الى ان توقف امـام شقة يونس . كان الباب مفتوحا على مصراعيه ، ومن خلاله استطـاع ان يرى قطع الاثاث متناثرة في فوضى غريبة .

شريفه ... شريفه .

صاح بصوت يوشك على الاختناق ، الا ان احدا لم يجبـه ، فعاد ادراجه وهبط السلالم قفزا ، وما ان احتواه الشارع ، حتـى فوجيء بشريفة تركض نحوه ، متناثرة الملامح شاردة الذهن ، صاحت :

ـ محمود !

ـ شريفة ! اين كنت ؟ ما الذي جرى ؟ تكلمي !

ـ لا شيء ، تعال ... اصعد معي . تركت الباب مفتوحا .

ـ اذن فقد اخذوه معهم ! اسمعـــي ! اعطني مفتاح البيت ، واذهبي في الحال الى بيتنا ، وانتظريني حتى اعود .

ـ ٤ ـ

(هذا الصباح جاء غريبا بكل تفاصيله ، هكذا قدرت في بدايـة الامر ، اذ فتح باب زنزانتي ، والقى الي احـــدهم باحدى صحف الصباح ، فاستبشرت خيرا بذلك ، سأطالع اخبار الدنيا ، غير انـي سرعان ما انكمشت على نفسي وادركت سبب هذا التحول في المعاملة :

* القبض على زوجة يونس عبد الفتاح تمارس الدعارة
* الزوجة تمضي ليلة كاملة ، في احضان المحامي المعـروف محمود خالد السوافيري .

وبعد مرور اسبوع على هذا الحادث ، عثرت على عنوان بارز :

* العثور على شريفة يونس قتيلة امامالبناية التي تقيم فيها ـ رجال الامن يبحثون عن ساقها اليمنى ، التي بترهـــا القاتل !

ثم اختفت الصحف من حياتي طيلة المدة التي قضيتها فـــي السجن فيما بعد).

وفجاة عاد المحقق يقول :

ـ تعرف يا يونس ما فعله محمود ؟!

ـ . . . .

ـ قد لا تصدق انما يمكن ان نكرر ما فعـــله ، وأمامك أيضا . يا علي : احضروها حالا (خبر الصحيفة كاذب من اساسه) انـــه لا يصدق ان هذا ممكن جدا ! (لكنه لم يفعل !) غير ان الجندي تحرك كدمية آلية ، وذهب لتنفيذ مهمته ، بينما عاد الضابط يسأل مـن جـــديد :

ـ ما هي علاقتك بمحمود ؟

ـ قلت مجرد صديق !

ـ وما معنى ان نعثر على ممنوعات ورسائل مذيلة بتوقيعك ؟!

ـ ......

ـ نعم ، عثرنا على كل ذلك في ذات البيت الذي نامت فيه ... (اكتست شفتاه بصفرة ماكرة) ... اسمع ! محمود هنا ، وعلى بعد خطوات قليلة ، لقد ادلى باعترافات كاملة ، ويحسن بك ان تعتـرف قبل ان تحضر !

ـ من ..؟

ـ زوجتك طبعا !

(دخلت الشمس مخدعي دافئة . دخلت زنزانتي خائفـة . في ذلك المساء الناعم كالهمسات . في ذلك الوقت المتسخ بلحظـــات الاعتقال . راحت تنزع ملابسها قطعة قطعة ، وترميني بها مازحة ، حتى اكلت كلها من جسدي ، كل الات التعذيب بلا استثناء . ولما صـارت زوجتي عارية ، صحت بها :

ـ لم اعرف جسدا كهذا يا شريفة !

وصرخت في وجوههم :

ـ لم اعرف قتلة مثلكم !

تقدمت مني تحمل ابتسامة راضية . وتقدم مني كشر الوجـه ، ياكل باسنانه الحادة طرف شفته السفلى .

قالت بعد أن احاطت عنقي بذراعيها :

ـ لو سمعك أحد ، لما اعتقد انك زوجي !

ثم عانقتني بقوة وأضافت :

ـ كانك تراه للمرة الاولى !) .

ورد الضابط بقوله :

ـ كانك لا تعرف شيئا . بل ولم تر شيئا . اذن سنريك !

اتت ، أو على الاصح ، جاءوا بها . في مقلتيها حملتالدموع ، وفي حدقتيها وهج النار ، وفي صدرها صرخات مكتومة . كان احـد الجنود يمسك بها من ذراعها اليمنى ، عندما اوقفها في مواجهـــة يونس ، بينما عقد الضابط ساعديه على صدره ، وصاح بلغة آمرة

ـ اعترف .

ماتت في أعماق يونس صرخة قوية معذبة . ماتت تحت الاشرطة اللاصقة التي أغلقوا بها فمه ، زيادة في التعذيب ... وانتظر الضابط أن يهز يونس رأسه فيأمر الجند بنزع الاشرطة ، ويدعه يتحـدث ، ويتلو أسماء عديدة طوتها ذاكرته . الا ان يونس لم يفعل ، بل أبقى رأسه مرفوعا .

رمق الضابط الجندي بنظرة متفق عليها . وفي لحظة خاطفة ، جزء من قماش فستان شريفة عند الصدر أصبح بين أصابع الجندي ، انتفض ثديها الايسر ، وارتجف عدة مرات قبـل ان يخمد حزينا ، يحدق في عيني يونس :

ثديها صاح : اعترف
شرفه صاح : اعترف
الجندي كرر : اعترف
كرامته رجته : اعترف
الضابط صرخ : اعترف
رجولته زعقت : اعترف

الزنزانـة ، الضعفاء ، الفاشلون ، التـجارب الفاشلة ، الانتهازيون ، الضابط ، المخبرون ، الالـم ، التعذيـب ، جسـده ، المـوقف :

اعترف . اعترف . اعترف ....

ظل يونس صامتا ، يرقب وجه زوجته ، وبقيت الدموع لغتهما الوحيدة للحظات قصيرة ، ارتعش بعدها جسده بقوة ، داخل القيود ، وازداد توترا مع ضغط القيود على اعضائه ، لكنه خفض راسـه ، ثم رفعه وظل صامتا لبرهة ، صاح الضابط بعدها بعصبية :

ـ جردوها من ملابسها !

« عندما تم ذلك أمام عيني ، شعرت بهم يتسلقون جسدهـا بعيونهم ، يصعدون اللحم الصديق باقدامهم الصخرية ، يحفرون عليه بصماتهم . ومنذ تلك الحادثة ، قررت قتلها ... وفعلت ، لا زلت أصر على ذلك ، ولا زلت أذكر كيف مررت السكين على فخذها عند نهايته ، وكيف مزقت اللحم خيوطا رفيعة ، حتى اغرقتها في بحيرة قانية » .

ـ ٥ ـ

صدر قرار بالافراج عن يونس بعد الفشل في ارغامه عـلى الاعتـراف .

ـ ٦ ـ

« نور غامض مبتور ، تسلل الى زنزانتي ثم اختفى وعـاد ورش على وجهي في آخر يوم .. وطيلة فترة السجن ظلت شريفة تصرخ في أعماقي . قتلتها ، لا انكر ذلك ، بل لا يمكنني تصـور عدم وقوعه ! أليست هي التي أذلتني في جسدها ، انها صاحبة الساق المبتورة ، والصراخ المتواصل ، هي لم تصرخ أبدا لكنني سمعتها تفعل ، وأنـا اقف امام باب السجن الكبير . لم اشعر بخروجي المفاجىء ، لكننـي احسست بانني تغيرت . استشعرت شيئا بين قدمي ، كان بركة ماء صغيرة . وفجأة احسست بدوار قاسي وانزلقت احدى قدمي فـي البركة » فشاهد خيوط الـدم تمضي ببطء شديد وتصعد حذاءه لتلامس اطراف سرواله .

ـ الا زلت تقف هنا ؟ الم يفرج عنك ؟ هيا .. هيا !

انتهره جندي يحرس بوابة السجن ، وكان يونس قد أفاق لتوه من غيبوبة قصيرة . استدار ، حمل قدميه ومضى .

وهناك في نفس المكان الذي سقطت فيه الاكف على جسده من أعلى وقف قليلا ، تطلع نحو البناية بوجل ، ثم رفع راسه الـى الشرفة ، وهناك شاهد شريفة تقف وتلوح بيديها بحرارة .

بيروت

النتاج الجديد

البكـــاء علـى صدر الحبيب

رواية للكاتب الفلسطيني رشاد ابي شاور

كان من المقدر ان تكتب الروايـــة الفلسطينية الكبرى على يد الشهيد غسان كنفاني ، الا ان ذاك الانفجار في ظهيرة احد أيام تموز أفقدنا « احلى الفلسطينيين وأجمل العرب » وحذف من رصيـــد الرواية الفلسطينية احد أهم أعمدتها .

حين نقول « الرواية الفلسطينية » فلا نعني الا الرواية التـي كتبت عن القضية ـ الاستثناء في تاريـــخ البشرية .. ولعل ممـا يستوقفنا ان تكون الرواية فلسطينية بهذا المعنى ، وكاتبها فلسطيني، ورؤياها جديدة ، وتملك من الجراة والصراحة القدر المطلوب للحياة المعاصرة . تلك هي رواية « البكاء على صدر الحبيب » للروائـــي الفلسطيني رشاد أبي شاور ، وهي قصة الرجل الفلسطيني الـــذي بقي حيا بعد ان قضى جميع رفاقه في ميدان الخلاص ، فاحس انه الوحيد الذي مات .. وانهم جميعهم الاحياء .. ولكنه غالب هـــذا الاحساس بالبديل الموضوعي لا غير .

اشخاص الرواية عاديون ، من لحم ودم ومشاعر انســانية : يجرحون .. يضحون ويلعنون ، يمارس واحدهم حياته كأي مواطـن يحب ويكره ، يوافق ويرفض ، له ايجابيات وفيه سلبيات ، لغتهم بسيطة وعادية بعيدة عن الفذلكة والعقم البلاغي والافتعال المقرف ، لذا فنحن نرى في الرواية صورة حقيقية وواضحة للفدائي الفلسطيني ـ الذي لم يكن كما كان يطرح باستمرار : معجزة واسطورة من ناحية، وقاتلا مخربا دون قيم .. ودون اخلاق من جهة اخرى ـ انها صـورة الفرد الطبيعي ..

يحقق رشاد عملية رصد داخلية ، غاية في الجراة ، لحركـــة المقاومة الفلسطينية ، واذا علمنا انه واحد من افرادها فلن نستغرب تلك الدقة المتناهية في رصد الجزئيات وتوظيفها في خط عمـــله الروائي .. انه يعرف نفسه (زياد) التي اكتشفها جيدا في ايـلول المذبحة ، لذا فهو يكشف بقسوة : الوجه الآخر للفدائي .. الوجـه الحقيقي ، مبعدا عنه الماكياج الاعلامي بمختلف أشكاله مبتعدا عـــن التـــورط في شيئين : الاول ـ التمجيد الاجـــوف غير المقنع ، والثاني ـ الشماتة التي بلغت ذات مرة عند كثير من الادباء درجـة تعذيب الذات . وبذلك يكون الكاتب قد هدف في عمله الى التدليـل على السبب ـ الخلل الذي وضع العمل الفدائي في حالة أدت الـى اخراجه من ساحة الاردن .. بطريقة ممعنة في الوحشية .

لا يلجأ رشاد الى استخدام تقنية روائية محددة لتقديم عمله ، كما انه لا يتوقف عند مجرد تسجيل حكاية ذات اجزاء كثيرة عن داخل المقاومة الفلسطينية بطريقة وثائقية ..انه يمزج بضعة من الاساليب راميا قبل كل شيء الى رصد ما حدث ليحرضنا على تجاوز الخطأ وبناء مستقبل أفضل ، ومن هنا ندرك سبب عدم التركيز على لقطات التداعي والحوار ، ووجدنا الحوار ينتشر في مختلف الصفحات منميا جدية وصدق حالة ابطال الرواية وعاديتهم وبساطتهم :

لم أتاخر ، ها .. كيف أنت الآن ، لا باس ، الطبيب جـــاء ، انه ينام هنا .. وياكل معنا ايضا .. دكتور طيب .. كيف الحـــال الآن ، لا باس ، ـ بروفة يا شباب.. ما بالك قد سرحت؟ ـ سأبسطك، الله يبسطك يا اختي ، اختك يا (ع...) .

الرواية تدين كل أشكال الفهم الخاطيء الذي ارتكبته جميـــع الاطراف « المقاومة ـ السلطة العميلة الخ ... » كما انها تديـــن الممارسة المضالة التـي خاضت في حمياها تلك الاطراف ... وتديـن بالتالي كل ردود الفعل التي من شانها تجسيد وتجسيم وغرس الاخطاء بشكل مدمر .. الرواية تدين وتعري بمنطق النقد الذي يشير ويحدد البديل لا بروح التعذيب والاساءة الى النفس ـ كما شاء بعض مـــن كتب عن الرواية مستخدما اشارات من فنتازيا النقد ولعبة الادعـــاء الاجوف ـ وأشير هنا الى ما كتبه ربعي المدهون في « فلسطين الثورة » وفريد الخطيب في « الصياد » ـ فمثل تلك الاقوال تحتاج الى عمليـة نقد مقارن وهذا ما لم يفعله واحد منهما .

تعرض رواية « البكاء على صدر الحبيب » نماذج واقعية مـــن حياة حركة المقاومة الفلسطينية في ثلاث فترات محـــددة ، الاولى : تبدأ بخروج الفدائي من عمان جريحا بفعل السلاح العربي ، والثانية : صمود الثورة الفلسطينية امام محاولات تصفيتها في أيار ـ بيروت ، والثالثة : الفترة الزمنية ما بينهما . فنرى « غالي » الشاب المتحمس الذي سقط في يد اليأس فترة حتى أصيب بالاحباط الذي دفعـــه بعيدا باتجاه العالم الغريب ليلتقي فوق الباخرة اليونانية بالزنجـي « برونو » الذي يصبح صديقا له ، ولكنه يفاجأ حين لا يسمح لـــه بدخول البلاد : لماذا ؟ الجواب : أن الامر سيكون في مصلحـة غـالي خيرا ..

« قلت ـ أي غالي ـ : لماذا ؟ قال « برونو » بأميركيته العجيبة : القانون هكذا ، غير مسموح للبحارة بدخول البلاد اذا كانوا يأتـون للمرة الاولى . قلت : اللعنة على هذه البلاد .. اللعنة على القـانون القديم والحديث والمستقبل .. تفو على ناطحات السحاب . اقترب مني البحار الزنجي برونو واغرق في الضحك ..قلت : لمـاذا لم تنزل ؟ بصق وشتم : اني اكره هذه البلاد الحقيرة .. لقد هربت الى البحر لانني اكرهها . من الذي يستطيع ان يحيا فـي اميركا ؟ من ؟.. » . هذا هو وضع برونو : لن يعود لانه يكره اميركا . اما هو فانه لا يكـره بلاده .. ولكنه يئس تماما . ثم يأتيه صوت برونو مرة ثانية : « اصغ الي أيها الصديق : عد الى وطنك وأنا كذلك سأعود .. فالخيول يجب أن تموت في ميادينها » .

يعود غالي الى بيروت ليحذر رفاقه : « احذروا من القناصة .. اذا أطلق احدهم الرصاص عليكم من بناية حددوا المكان ولا تطلقـــوا

النار .. انهم يريدون جرنا لقتل الاهالي » . لم يمت غالي .. مع هناء تلك الحبيبة التي ابعدته الحياة عنها ثم اجتمعا في لحظة الموت .. « كوموها مع القتلى في احد البيوت التي جعلت مركزا للاسعاف ... ولكنه تردد في اطلاق النار عليهم ... غالي راح ... هكذا تسير الامور دائما » .

اما « زياد » فانه يلتقي بـ « فجر » الانسانة التي احبها ولم يكن له في فترة معينة ان يصارحها بحبه لان احد القادة كان ... تتغير الاحوال وتلتقي من جديد بزياد وينطلق الحب من مكمنه متوهجا وقويا وتكون المصارحة المفجعة ... « انا لا استحقك يا زياد ... - انا متالم الآن ، لا اريد ان اكذب عليك .. انا مقهور الآن .. ليس لانك فقدت عذريتك مع ذلك القذر (يقصد احد القادة) ... ثم : تلاقت عيوننا.. ونحن نسير وفرح الاطفال يطهرنا ويرفرف فوق راسينا » .

- وابو خليل - كنا نناديه « ابو الخل » ، احيانا كان سمح الوجه ، عذب اللسان ، يقاتل وهو يبتسم ، لم يحتقر معتقدات احد.. ولكنه كان يقول يجب منع كتب ابي زيد الهلالي والكتب التافهة التي ترسل الى القواعد ... اعتقلتموه .. اهنتموه .. ثم طردتموه الى الشارع فصار سكيرا حزينا ... » « المهم انتحر صبيحة هذا اليوم وسوف تخرج جنازته مساء .. الجنازة متواضعة .. هذه هي المرة الاولى التي يبث فيها اغاني الشيخ امام جنازة : جيفارا مات .. يا انتيكات .. خلاص .. خلاص .. مالكوش خلاص - غير بالبنادق والرصاص » . وابو الخل « ليس شهيدا .. هكذا قالوا » « هل تصدق انهم رفضوا اعطاءنا سيارة الاسعاف لنقله - يقصد القيادة - ولكنني ذهبت الى المعسكر واخبرت اصدقاءه من المقاتلين فحضروا ومعهم سياراتهم العسكرية .. واجبروا السائق على الحضور » .

نهاد : الفتاة المتحررة التي تاخذ دورها كاملا كالرجل حتى انها تتفوق عليه . « وحين انتهت الدورة التدريبية كنت الثاني على كل المعسكر » (نهاد ص ٥٩) . انها صورة المستقبل ووجه الجيل الجديد ذي العقلية المتفتحة المعاصرة ..

الطبيب - مسؤول الفرقة الفنية خالد الذي رفض اخراج ما لم يقتنع به فمزق النص التافه .

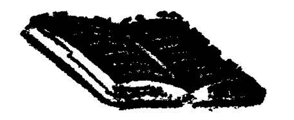
الام - فاطمة وامها - المومسات .. مارلون براندو - حسام متلف الكتب - الشاعر بطل المسرحية - ابو سامر القائد الانتهازي الجبان ... كل هذه الشخصيات منتزعة من قلب الواقع العادي الذي نحياه يوميا ، ووجودها في الرواية بمثابة جسور حقيقية غير مفتعلة لتنمية الحدث المتنامي .

والحس الطبقي في « البكاء على صدر الحبيب » واضح جدا دون اية حاجة الى التفسير .. فنظرة سريعة الى الشخصيات لحظة الصراع التي يقوم بينها كجزء من احداث الرواية ملتصق بباقي الاجزاء يؤكد لنا ان ذلك الحس موجود بشكل وعي في نفس الكاتب وعلى سبيل المثال : القائد ابو سامر - نهاد - المسؤول - خالد ...

وبعد : فان رواية رشاد هذه تعتبر تطورا في مسيرة هذا الروائي الطليعي .. وعلامة واضحة في خط سير الرواية الفلسطينية.

حلب

عادل اديب آغا



عبد الرحمن غنيم

ليلة السلام

الليلة الليلة يصعد البراق
وتبدأ الآفاق
بعزف لحن دونما وثاق
فقد قتلنا حاجز المسافة
واختلط الغيم مع الينابيع ،
ولم يعد راع يهمه ان اخذوا خرافه
فليلة السلام وحدها بألف عام
حتى ولو قضى جميع الناس نحبهم خلالها ،
وصار كل عامر كوما من الحطام .

* * *

.. فاجتمعوا يا أيها المشردون ، أو تفرقوا
وابتلعوا السكين ، أو دعوا النصل بحلق غيركم ،
وحوله في فرح ، تحلقوا
واحترقوا .. واحرقوا
وغرّبوا .. وشرّقوا
لكن حذار أن تكونوا أنتم الكبش بأيدي الآخرين
فان كوننا هذا اللعين
لا يتأسى ان رآكم غارقين
وانما يلعنكم
وكل لعنة تنالكم
تطال ذلك الاسم الذي تقدسون .

* * *

فلتبدأوا اللعبة من جديد
ساكنة .. عاصفة .. صاعقة .. مدمرة
بردا .. سلاما .. حفرة مليئة بالخمر والصديد
ولتضربوا .. ولتضربوا
لكن حذار لحظة أن تلطموا الخدود
فكل من تحلقوا من حولكم من الشهود
سيهتفون للشجاع وحده ،
ويلعنون الخائر الرعديد .

* * *

ولتذكروا في اللحظة التي تؤثر فيها الشمس
ان تودع الغروب
فتمنح الضوء لنصف الرقعة الممزقة
وتترك الآخر نهبا للغريب
ان الرداء المبتلى بكثرة الثقوب
لا يرتدى ،
وان دلوا شق من أسفله ،
ما عاد دلوا نافعا ،
مهما تعلل الظماء بالنصيب
وان رقعة الوطن ،
ليست رداء يبتلى فتخلعونه ،
وليس دلوا شق ، تقذفونه على الدروب
وتجلبون غيره ،
وتبدأون رحلة الارواح والقلوب .

* * *

.. فلتذكروا
ولتذكروا
ولتتركوا لليلة السلام
أن تبدأ الكلام
ولتشهروا الغضب
ولتضربوا .. ولتضربوا
فالسلم والامان ملك من غلب .

دمشق

موسى الشيخ

الغائب الذي سيجيء

جمع أطفال القرية كل المسامير ، كل المسامير التي وقعت من احذية الغزاة الذين مروا من هنا ، وتلك التي تركها الحذّاء ابي‌خليل قبل ان يعتزل المهنة ، بل قبل أن يفر مذعورا من الحي الذي سكنته الابالسة ، جمعوها على شكل كوم من تراب ، او فضة ، وجاءوا بي طالبين أن أتخطاها ، فاخترت أن أجثو فوقها :

ـ المسمار الاول في عيني .
ـ المسمار الثاني في خـاصرتي .
ـ المسمار الثالث في النخـاع الشوكي .
ـ المسمار الرابـع بيـن الجـلد والعظـم .

صرخت بمجون صاخب ، ضحك الاطفـال ، ازداد التبعثر البشري شدة ، تنادى الاطفال يدفئون الرجل الـذي صار مسمارا ، وبدأت أكتشف الذعر في وجوه اخوتي الصغار . الصفرة تنمو وسط أحلام الصلب العضوي القاتل . رؤوسهم التي تجرب عد المسـامير تفعل شيئا آخر ، شيئا غائبا ولكنه سيجيء .

اقتربت فتاة من النعش الحي ، راعها منظر الدم ، فتاة قمر يفرق بالملمعان ، أما وجهها الفضي فقد كان شائخا ، الشفقة ما زالت في أمتي وأنا أتدلى كمنق طفل مخنوق بالغاز الذهول ، صار المسمار الاول شجرة ، اما المسمار الثاني فصار طائرا بحجم النسر ، وتلاشت السمـاء .

ـ الم اقل لك ؟
قالت ذلك ابنة اللعينة ، وبصقت على جرحي ، داست عـلى كبدي ، فعلت ذلك ابنة القصر . ولقد منحتني البصقة هذه قـوة مضاعفة ، فأحسست بالمسامير بردا وسلاما ، بصقة الهية حقيقيـة ومهيبة ، ساعدني ذلك على مغادرة المكان ، اتكـات على طفل نحيف وشاحب ، سمعته يصرخ في رفاقه :
ـ دعوا الرجل فهو ابن عمي .

ومن الطريف ان ابن عمي هذا كان قد ساهم في غرس مسامير عديدة في جسدي ، رأيته يحفر جسدي بحقد ... اتكأت عليـه وسرت ، اختار ان يسير بي من الشوارع الخلفية ، قلت سياخذنـي لبيتهم لاسعافي والاعتناء بي ، اما العائلـة فستكـون مسرورة غايـة السرور لهذا القدوم المفاجيء ، وسنحتفل معا بهذا الخطأ الصغيـر الذي يتكرر كثيرا في جوانب مدينتنا . ومن المؤكد ان الشرطة لا تسمح بهذه الاعمال الوقحة ، فهي تعرف أدق تفاصيل مسطرة النظـام وتتقيد باللائحة الخشبية والورقية على حد سواء ... وهـذا سر نجاحهـا ...

اما صداقتي لابن عمي فهي من الانجازات التي حققتها هذا اليوم. في الشارع السابع الخلفي ، رأيت عددا من النساء الجميلات يتبعن سائحا أميركيا يمكن شراء ذقنه بدولار . كن يتبارين للحاق به ، نظرت اليه بدافع الفضول فوجدته مغريا ولذيذا ، واقترحت على ابن عمي الذي بدأ ينفصل عني بعض الشيء ـ لدرجة انني ظننت انني اسير لوحدي ـ اقترحت عليه ان نمارس عملية التنزه مع الجماهير . لطمني بقوة فعاد صوابي الي ، لا بد انني اخطأت الفهم ، ووعدته بأن اسلك سلوكا سويا ، التفت اليّ دون ان يتحدث ، فعلمت لماذا يحبني كل هذا الحب .

في الشارع التاسع الخلفي (ويجب ان انوه بأن الشارع الخلفي الثامن قد حذف لتوه من المدينة ضمن حملة تجميل شنتها محافظـة العاصمة ، وسافر الشارع في التاريخ المخـلوع وما شعرت بالحسرة عليه ، البشر في الشوارع المحمية يتوزعون على الشوارع الاخرى ، والمهم كما تعودنا هو استمرار دائرة الزخرفة) . في منتصف هـذا الشارع استرعى انتباهي شيئان :

الشيء الاول : وجه عشيقتي المحروق والتي تعرفت عليها بصعوبة فائقة ، وهي لا شك تاسى لحالي ، وربما تـذكر العشرة القديمة ، كانت عشيقتي وجها محروقا يتأبط ذراع رجل طويل بلا أنف ، ولدى مطالعة ماضي الرجل الجرمي بعد عدة وساطات قيل لي بان هذا الرجل من اغنى تجار المدينة ، وان فقدانه الانف هذا حصل في معركة مـن أجل تجارة مشروعة ،وكم ادركت مبلغ سخافتي اذ لم افطن لمثل هـذه الاشياء من قبل ، كان على عشيقتي القديمة اصلاح أنف عشيقهـا الجديد باقتراح شراء أنف لتشم اكثر !

الشيء الثاني : ان نسوة المدينة اللاتي حاولت وابن عمي تجاوزهن أثناء السير ، عدنا للالتقاء بهن الآن في منتصف الطريق ، وهـذا بحد ذاته ليس مزعجا لولا انهن يشكلن نصف دائرة لمرافقـة الاميركي في الشارع .

حاولت ان انفذ من حب هذا الطفل الكبير الممسك بي ، تخيلت القرابة مسمارا خامسا يمنعني هذه المرة من المقدرة على النهـــوض او الجثو ، ضربته بكتفي اليسرى دون ان اظهر له بانني اختبر قوته ، قدرت انه ما زال منهكا من نقل المسامير ، صدق حدسي قليلا ، فبدات ارسم خطتي : ساجرب الهرب . مرات كثيرة صمدت ، فلماذا لا أحاول ان أهرب مرة واحدة .. لتكن في تاريخي الناصع الابيض هذه الورقة السوداء ، لن اواصل الهرب كثيرا ، سانقض عليك يا ابن العم ، في الوقت المناسب ، وفي مكان آمن ، اعرف اماكن آمنة كثيرة تمنـــع الاكل والنوم والحراسة .

في هذا المكان ساعكف على ترتيب اوضاعي وفق خطةجديدة ساطلق عليها خطة الدجاجة (رقم ٢) .

تمهل الشيطان قليلا ، قراءة ردات فعله آنيا من الافعال الخاطئة، احسن الخطط يكتشفها الحراس ، الاسوأ دائما هو الاكثر نجـاة ، وضغط على اذني بصوته القبيح :

ـ سوف نشاهد الآن مسرحية جميلة .
ـ نحن لسنا في المسرح ، ويجب ان ارجع الى البيت كي اتعالج.
ـ صه فانت اسوأ من في الجمهور .
ـ هل بدا الشارع يصبح مسرحا في بلادنا ؟
ـ لقد اشبعناك جراحا وما زلت تسأل عن الشارع ، لماذا تهتم به قـــل !

رايت الآن عنفه الاحمق .. في الفم والعضلات والاصابع ما زال خصمك قويا ، اما لحمك المتناثر فيعيق الحركة السريعة ويولد فـــي الوقت ذاته الرغبة في الانتقام الفظيع ، تاجيل الخطة .. هو خطـــة بحد ذاتها .

خصوبة الفعل في الدقيقة الاولى : الانزعاج والهدوء يسوقانهذه التجاوبات السريعة ، أزحت التفكير القاضي بغرس يدي في جيبـــه المشقوقة حتى الركبة ، حدث الانفصال الاول ، ابتعد قليلا ، فادرك بانه لا يحسن السير بدون عكاز بشري ، بعد هذه المسامير لا بد مـن راحة ، واراد أن يسأل هذا العكاز السوط ، وهذا العكـاز السـاعد ، عما اذا كان يوجد مغارة في هذه المدينة ام لا ، ليس من اللائق انتفعل هذا ، فانت على حافة الموت وكل تقديراتك حتى الان لبست صائبة .

ازداد بحلقة في وجه هذا الصبي الذي يجره ، غرق فـــي المسافة ، احس باحشائه تنفصل عنه وتضج ببوح هستيري له لـــون السائل الاصفر الذي تخرجه المعدة في حالة الغثيان والتوتر الجسدي، تاق الى ممارسة التمدد على ارض المغارة الرطبة ، مغارة شركسيـــة بلا عرس ، يريد مغارة جوفها ، يريد ان يسبح حتى الارض السابعة ، ان يصل مركز العالم المجهول المحمول على قرن ثور ، نقطة التقـــاء الماء بالارض بالانسان ، نقطة غياب الله الواثق من ضياعه ...

لا استطيع صفعك بعد ، وخطة الدجاجات مجرد خطة جـوفاء ، خطة اسد لم يستطع ان يموت في الغابة ..

الفتيات الجميلات ، القادرات على الايذاء والعاجزات عنـــه يفترسن جسد هذا السائح المحموم ، وانت تحوم حول الجنسفيقتلك الظما ، فالنساء بحاجة الى عطور ومال ...

دوت الصفعة على وجهـــه ، فطن الصبي الى ان « الغريب » يتآمر عليه . واصل الحلم الواعي ، أريد امراة وكتابا .. وشيئا آخر، طوى الفكرة بين جوانحه ، فالصبي خطير ، يقرا الاشياء بالأم ثـاقب التفكير . فضيحة كبرى ، والذين يفكرون لا تلبث القوانين الربانية والموضوعة ان تسجنهم خشية ان يجنوا فقط .

ـ متى نصل البيت يا ابن عمي ؟
ـ عن اي بيت تتحدث ؟
ـ عن بيتكم .
ـ الا ترى المدينة تلفظ الناس في العراء ، ثم تريد ان تـــذهب للبيت ؟
ـ وهل الزمن حار لهذه الدرجة في بيروت ؟
ـ هل عدت تزوّر معاني الكلمات ؟ الا يكفي انني انقـــذتك من الصلب ؟
ـ أريد ان استريح .
ـ وهل تعبت ؟
ـ تعبت كثيرا ... والناس ايضا متعبون .
ـ الناس يسيرون وراء الاميركي وهم يضحكون .
ـ لن تستدرجني هذه المرة الى غزوة من غزواتك .. دع النـــاس يسيرون وراءه .
ـ في النهاية سوف يتعبون ، الا تراهنون على هذا ؟
ـ كل شيء يصبح هينا ما دام الوصول للبيت قريبا .
ـ من قال لك انني اقودك للبيت ؟
ـ لقد ظننت ذلك لمدة طويلة .. ولكني أريد الان العودة لبيتنا نحـــن .
ـ المسالة بدات تختلف .. زد على ذلك انني غريب مثلك .. مثلك تماما .
ـ أنت ابن عمي .. جرحي الغائر في وجه السنين الملحـــة بالســـواد ...

جاءته النوبة فهبط على الارض مثل سقف هائل جثمت عليـــه عاصفة هوجاء ، وتقدم الصبي الكبير نحوه ، هز الجسد بحنو جاف ، ضغط على القلب ، على المفاصل جميعا ، رأى علائم الدم تاخذ شكل النهر حينما يكون متحدا بالوحل والمطر ، عجب من سخونة الجســد الذي بدا يصير يابسا ، انبطح وهستيريا الرعب تسيره ليستمـــع باناة الى دقات القلب ، وكان هذا الاخير يرسل صفارات الانذار على أهبة دقات مبحوحة ، وكان الصبي يسمع « تاتاة » القلب وفق هذه الخاصية لاول مرة ، ويعاين الكدمات الزرقاء . وهمس محـــاذرا ان لا يسمعه احد :

ـ ساتصل بعمر على الفور ، فلقد طلبوه حيا .

وفي طريقه الى الشارع التاسع الامامي ، وضع نفسه في دائرة البداية ، تصور الاحتفال المهيب ، حضور العائلة الكامل ، فالعـــائلة لاول مرة تعقد اجتماعا بهذه المهابة وقد دعي هو الى الاجتمـــاع ، وتم التباحث في كل شيء بصراحة ، وشعر ان وجه العائلة الحقيقي يطل على اصالته لاول مرة من خلف قطع القماش الملون والمصنـــوع وطنيـــا .

الاشياء واضحة في ذهنه الان على نحو منقوش كوشم الحبيبة ، ولاول مرة توضع قرارات العائلة موضع التنفيذ ، فمن يجرؤ عـــلى الخروج على الاجماع ؟

ورفع سماعة الهاتف كي يخبر الجوقة بنبا مصرع الرجل العنيد، ولاحظ ان الدم الملتصق على قفا يدبه يخيف اهل المدينة ، وربمـا ابتعدوا عنه ، فالشفقة ما زالت قاتلة .

انحدر صوب العين كي يغتسل ، رقم الهاتف منقوش على اوتار قلبه ، رقم شيخ العشيرة ، وباتجاه العين شاهد الموكب قد كبر ، وشاهد الاميركي يقود المسيرة ، وادرك انه أخطأ بعدم اتخاذ الاحتياطات اللازمة ، فالمسيرة ستمر بالرجل الملقى ارضا .. وربما نهض الميت .. وسار مع الناس محاولا الاختفاء بين الناس للوصول الى المغارة التـي كان يسأل عنها .

احرقته هذه الافكار فسار يتخبط على غير صواب ..

بيروت